Die wahren Grundſätze
zum
Gebrauch der Harmonie,

darinn deutlich gezeiget wird,

wie alle möglichen Accorde aus dem Dreyklang und dem weſentlichen Septimenaccord, und deren diſſonirenden Vorhälten, herzuleiten und zu erklären ſind,

als ein Zuſatz

zu der Kunſt des reinen Satzes in der Muſik,

von

Johann Philipp Kirnberger,

Ihrer Königl. Hoheit der Prinzeßin Amalia von Preuſſen Hofmuſikus.

(N. von J. A. P. Schulz.)

Berlin und Königsberg,
bey G. J. Decker und G. L. Hartung, 1773.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorbericht.

Der erſte Theil meiner Kunſt des reinen Satzes hat einen Brief veranlaſſet, worinn ich erſuchet werde, eine gewiſſe bekannte Bachiſche Fuge auf eben die Art, als in gedachtem Werke p. 248. u. f. mit einer andern von meiner Arbeit, geſchehen iſt, auf ihre ſimpeln Grundaccorde zurückzuführen. Der Verfaſſer dieſes Schreibens iſt einer der erſten unſerer gründlichen Tonſetzer (*), und ſein Beyfall iſt mir zu werth, als daß ich ſein Anſuchen nicht als eine Aufforderung eines ganzen muſikaliſchen Publikums hätte anſehen und demſelben ſogleich willfahren ſollen. Indeſſen, ſo leicht mir dieſe Arbeit nach meinen Grundſätzen von der Harmonie auch geweſen ſeyn würde, und ſo angenehm es mir auch immer ſeyn mag, die tiefen harmoniſchen Kenntniſſe des erhabenen Verfaſſers dieſer Fuge bey allen Gelegenheiten zu offenbaren; ſo nothwendig ſchien es mir doch auch, dieſelbe mit gewiſſen Erörterungen zu begleiten, aus denen die Gründe meines Verfahrens erkannt, und die Sache an ſich ſelbſt gegen alle Einwendungen in Sicherheit geſtellet würde. Dies nöthigte mich nun freylich, wenn ich ſo reden darf, mein ganzes Glaubensbekenntniß von der Harmonie abzulegen,

(*) Herr Hoffmann, Organiſt an der Hauptkirche zu Mar. Magdal. in Breslau.

Digitized by Google

und beſonders die Lehre von den Grundaccorden nach meiner Art ſyſtematiſch aus einander zu ſetzen. Rameau hat dieſe Lehre mit ſo vielen Ungereimtheiten angefüllt, daß man ſich billig wundern muß, wie dergleichen Extravaganzen unter uns Deutſchen haben Glauben, ja Verfechter finden können, da wir doch beſtändig die größten Harmoniſten unter uns gehabt, deren Art mit der Harmonie umzugehen, gewiß nicht nach Rameaus Lehrſätzen zu erklären war. Man gieng hierinn ſo weit, daß man lieber einem Bach die Gründlichkeit ſeines Verfahrens in Anſehung der Behandlung und Fortſchreitung der Accorde abſprechen, als zugeſtehen wollte, daß der Franzoſe habe fehlen können. Wer ſich mit den Rameauliſchen Lehrſätzen bekannt gemacht hat, wird in der Folge dieſes Werks bald bemerken, wie ſehr die meinigen davon abgehen, und welche von beyden die Entſtehung und Behandlung der Accorde am natürlichſten und einfachſten erklären. Ich ſchmeichle mir, in dieſem Werkchen alle harmoniſche Schwierigkeiten ganz leicht aufgelöſet, und überhaupt alle Werke unſerer größten Harmoniſten verſtändlich gemacht, und gezeiget zu haben, woran man die ſchlechten Harmoniſten erkennen könne. Dieſer Nutzen allein würde mich ſchon zu dem Entſchluſſe gebracht haben, dieſe wenige Bogen als eine Zugabe meiner Kunſt des reinen Satzes beyzufügen, wenn der Einfluß, den die Einſicht in den Grundharmonien in den vielſtimmigen reinen Satz ſelbſt hat, nicht offenbar wäre.

Digitized by Google

Die wahren
Grundſätze zum Gebrauch der Harmonie.

§. 1.

Die ganze Harmonie beſteht nur aus zween Grundaccorden, die der Urſprung aller andern Accorde ſind, und auf denen ſich alles, was nach dem reinen Satz geſetzt iſt, zurückführen läßt; dieſe ſind:

α) der conſonirende Dreyklang, der entweder hart, oder weich, oder vermindert iſt; und

β) der diſſonirende weſentliche Septimenaccord, der viererley Zuſammenſetzungen fähig iſt: entweder beſteht er aus der kleinen Septime mit der reinen Quinte und großen, oder kleinen Terz; oder mit der falſchen Quinte und kleinen Terz; oder aus der großen Septime mit der reinen Quinte und großen Terz.

α β

Digitized by Google

§. 2.

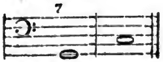
Von dieſen Grundaccorden iſt immer die vorhergehende an Harmonie vollkommener, als die darauf folgende. So iſt der harte Dreyklang der vollkommenſte; der verminderte hingegen der unvollkommenſte conſonirende Grundaccord: und der Accord der kleinen Septime mit der reinen Quinte und großen Terz iſt der vollkommenſte, der Accord der großen Septime hingegen der unvollkommenſte diſſonirende Grundaccord. (1)

§. 3.

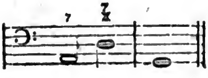
Jeder weſentlich zu dieſen Grundaccorden gehörige Ton kann verſetzt, d. i. zur Baßnote gemacht werden. Da nun ein jeder Accord von dem unterſten Ton deſſelben ſeine Beſtimmung erhält, ſo entſtehen aus dieſer Verſetzung verſchiedene andere an Geſtalt und Kraft von ihren Grundaccorden unterſchiedene Accorde, die alsdenn verſetzte oder verwechſelte Grundaccorde ſind, deren Grund-

baß

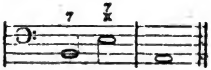
(1) Der Beweis davon iſt dieſer; die Fortſchreitung des erſten Septimenaccordes führt unmittelbar zu dem Dreyklang der Tonica, der von demſelben auf deſſen Dominante vorbereitet wird, und bewürkt ſodann eine völlige Ruhe:



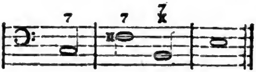
Der zweyte Septimenaccord iſt weniger vollkommen, weil die Fortſchreitung deſſelben nicht unmittelbar auf den Dreyklang einer Tonica, ſondern erſt auf deſſen Dominante geſchehen kann; führt aber zu einer Durcadenz:



und iſt daher vollkommener, als der dritte Septimenaccord, der auf eben die Art zu einer Mollcadenz führet:



Der vierte Septimenaccord hat noch eine Fortſchreitung mehr nöthig, um uns in Ruhe zu ſetzen,

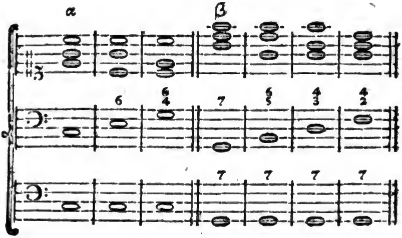


und iſt daher der unvollkommenſte von allen.

Digitized by Google

baß derſelbe iſt. So giebt der Dreyklang in der Verwechslung den Sexten- und Quartſextenaccord α); und aus der Verwechslung des Septimenaccordes entſtehen der Quintſexten- Terzquarten- und Secundenaccord β). Die Grund-harmonie von den erſteren iſt der Dreyklang; und von den letztern der weſentliche Septimenaccord.

Grundbaß:



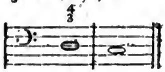
§. 4.

Dieſe aus der Verwechslung entſtandenen Accorde, ſind in Abſicht der Behandlung mit ihren Grundaccorden völlig einerley: An Vollkommenheit der Harmonie aber ſtehet einer dem andern nach. So iſt nemlich der Grundaccord ſelber der vollkommenſte; die erſte Verwechslung weniger; die zweyte noch weniger, als die erſte, und die dritte wiederum weniger vollkommen, als die vorhergehenden. (2) Dieſe verſchiedenen Grade der harmoniſchen Vollkommenheit,

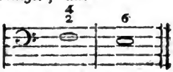
(2) Denn mit

geſchiehet die vollkommenſte harmoniſche Schlußcadenz;

ſetzt weniger in Ruhe;



noch weniger; und



am allerwenigſten; weil wegen der Auf-löſung

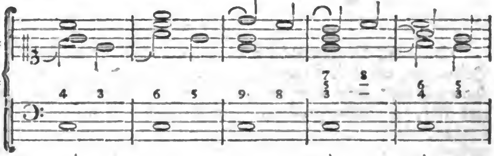
menheit, ſowol der Grundaccorde an ſich ſelbſt (§. 2.), als deren Verwechslungen, wenn man noch hiezu erwäget, daß jedweder Accord bey unverändertem Baſſe drey verſchiedene Lagen hat, die wiederum eine für der andern mehr oder weniger würkſam ſind, bewürken in der Harmonie eine wunderbare Mannigfaltigkeit, die einen großen Einfluß in den muſikaliſchen Ausdruck hat, und ohne welche die Muſik allen Reiz verlieren würde.

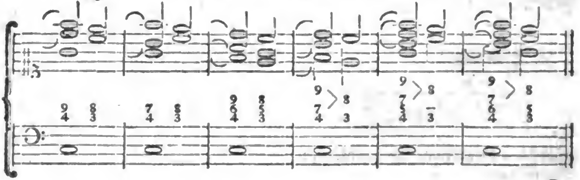
§. 5.

In der Fortſchreitung von einem Accord zum andern, kann jeder zu obigen Accorden gehörige Ton, in welcher Stimme er auch liege, entweder einzeln, oder mit andern zugleich, von oben oder unten durch einen vorhergehenden Ton aufgehalten werden, der alsdenn diſſoniret, und bald darauf in ſeine weſentliche Lage treten, oder reſolviren muß. Hieraus entſtehen eine Menge diſſonirender Accorde, deren Reſolution in demſelben Grundaccorde geſchiehet, von dem ſie, wie Vorhälte, anzuſehen ſind. Man ſehe die brauchbarſten davon in folgenden zwey Tabellen.

I. Tabelle des vorgehaltenen Dreyklanges.

Der Dreyklang mit ſeinen Vorhalten.



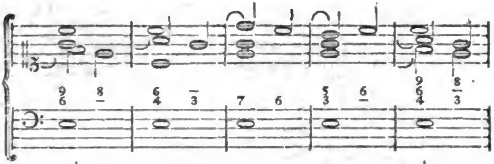


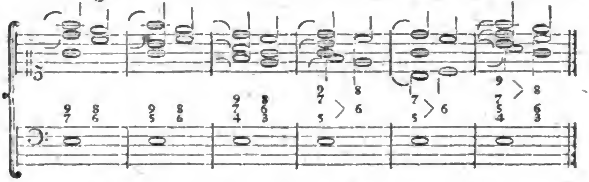
Der

löſung der Septime vom Grundtone, die bey dem Secundenaccord im Baße liegt, und einen Grad unter ſich treten muß, ſtatt der Tonica, die nothwendig am Schluß

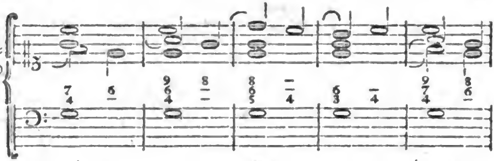
Digitized by Google

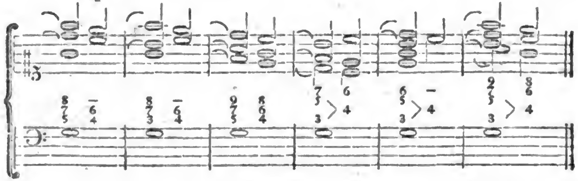
Der Sextenaccord mit ſeinen Vorhalten.





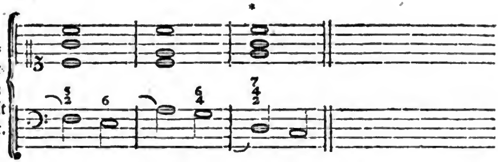
Der Quartſextenaccord mit ſeinen Vorhalten.





Schluß im Baße ſtehen muß, deſſen Terz mit dem Sextenaccord vernommen wird, womit kein Schluß bewerkſtelliget werden kann.

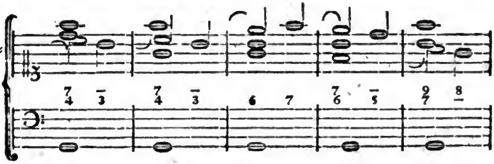
Der conſonirende Accord, wenn der Vorhalt im Baß iſt.

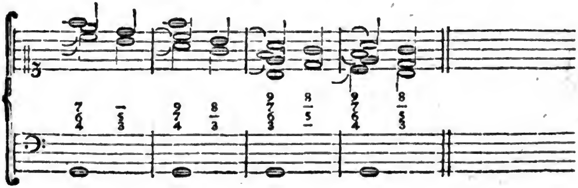


Von allen dieſen diſſonirenden Accorden iſt C mit dem harten Dreyklang der Grundaccord. Der mit einem * bezeichnete Secundquartſeptimenaccord, wo der Vorhalt als None vom Grundtone im Baß liegt, wird von großen Harmoniſten ſelten und mit Behutſamkeit gebraucht. Auf eben dieſe Art können der weiche und verminderte Dreyklang und ihre Verwechslungen vorgehalten werden: doch ſind bey dem verminderten Dreyklang einige von dieſen Vorhalten weniger brauchbar, als andere.

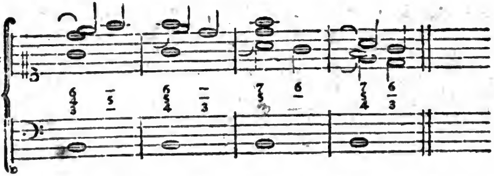
II. Tabelle des vorgehaltenen Septimenaccordes.

Der Septimenaccord mit ſeinen Vorhalten.

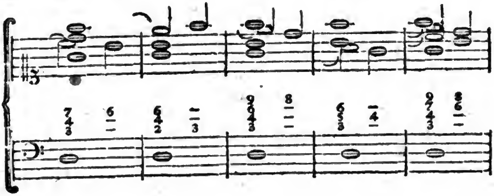


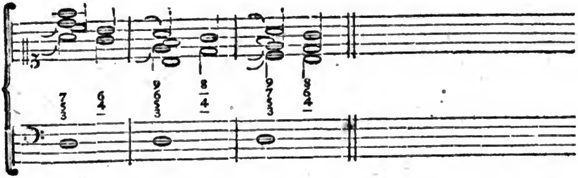


Der Quintſextenaccord mit ſeinen Vorhalten.

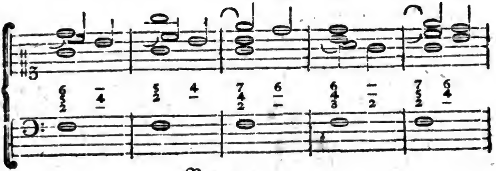


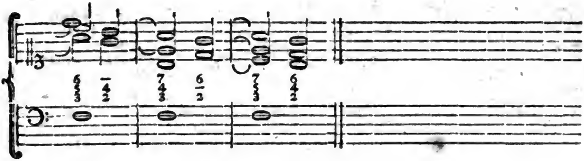
Der Terzquartenaccord mit ſeinen Vorhalten.



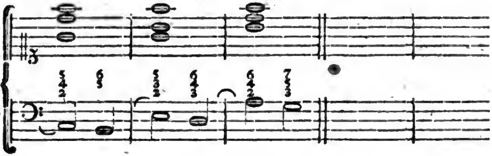


Der Secundenaccord mit ſeinen Vorhalten.





Der weſentliche Septimenaccord, wenn der Vorhalt im Baß iſt.



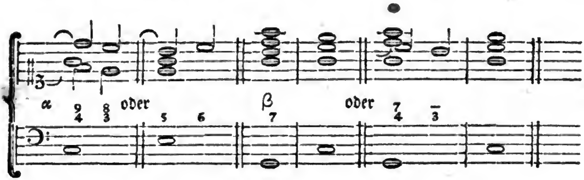
Der Grundbaß von dieſen Accorden iſt G mit dem weſentlichen Septimenaccord. Jeder kann die Vorhälte von den unvollkommenern Septimenaccorden und ihren Verwechslungen auf eben dieſe Art, ſowol in der Dur= als Moll=Tonart, leicht ſelbſt ausſetzen, wodurch denn die natürliche Entſtehung und Behandlung aller diſſonirenden Accorde von den einfachſten bis zu den fremdeſten, wovon man hin und wieder in guten harmoniſchen Stücken Beyſpiele antrift, deren Auflöſung vielen ein Räthſel geblieben iſt, deutlich und zugleich ihre Anzahl und die Gränze, außer welcher kein Accord mehr exiſtiren kann, angegeben und feſtgeſetzet wird.

§. 6.

Alle auf ſolche Art durch Vorhälte entſtehende Diſſonanzen werden von uns zufällige genennet, um ſie von der Diſſonanz der Septime, die wir die weſentliche nennen, zu unterſcheiden. Jene diſſoniren am meiſten gegen den Ton, an deſſen Stelle ſie ſtehen, und ihre vollkommenſte Reſolution geſchiehet über eben denſelben Baß in den Grundaccord α: die weſentliche Septime hingegen diſſoniret nicht deswegen, weil ſie an die Stelle einer Conſonanz geſetzt worden; ſondern darum, weil ſie den conſonirenden Intervallen beygefüget worden, da ſie denn die conſonirende Harmonie des Dreyklanges zerſtöhret, wenigſtens ſehr unvoll=

kommen,

kommen macht. Sie kann deswegen, weil ſie keines andern zu demſelben Baßton gehörigen Tones Stelle vertritt, auch nicht über denſelben Grundbaß reſolviren, ſondern macht die abſolute Folge einer ganz andern Harmonie zu ihrer Reſolution nothwendig β. Hierinn beſteht der Unterſchied der zufälligen von der weſentlichen Diſſonanz.



Die Quarte bey dem letzten Exempel iſt ein Vorhalt der Terz, und reſolvirt über eben dieſelbe Baßnote, daher iſt ſie zufällig; die Septime hingegen kann erſt auf die folgende Harmonie reſolviren, daher iſt ſie weſentlich.

§. 7.

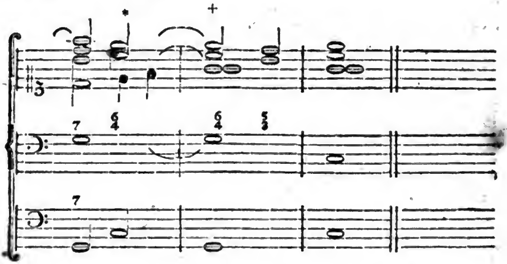
Die weſentliche Diſſonanz kann ſowol auf einem guten als ſchlechten, die zufälligen aber nur auf einem guten Taktglied allein vorkommen.

§. 8.

Aus dem vorhergehenden erhellet, daß alle Intervalle, auch die urſprünglich conſonirend ſind, zufällige Diſſonanzen werden können, wenn ſie Vorhälte vor denen zu dem Grundaccord erforderlichen Tönen ſind. Daher giebt es auch zweyerley Quartſextenaccorde, nemlich der conſonirende, der die zweyte Verwechslung des Dreyklanges iſt, und der diſſonirende, wo die Sexte ein Vorhalt vor der Quinte, und die Quarte ein Vorhalt vor der Terz iſt, die daher wegen der verſchiedenen Grundharmonie und der daraus entſtehenden verſchiedenen Behandlung wohl von einander zu unterſcheiden ſind. Ihre vornehmſten Unterſcheidungskennzeichen ſind folgende:

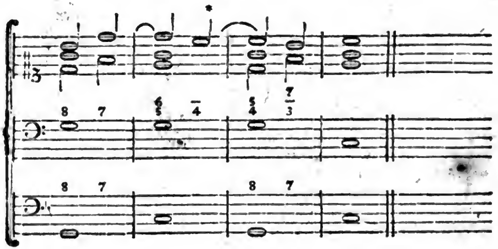
Digitized by Google

Bey dem diſſonirenden Quartſextenaccord kann allemal die Quinte ſtatt der Sexte, und die Terz ſtatt der Quarte angeſchlagen werden; bey dem conſonirenden findet dieſes nicht ſtatt. Z. E.



Grundbaß.

Hier iſt bey dem Quartſextenaccorde des erſten Taktes * ſtatt der Sexte keine Quinte anzuſchlagen möglich; daher iſt er conſonirend, und hat die Unterquinte vom Baßton mit dem Dreyklang zum Grundaccord. Dieſe conſonirende Quarte kann, weil ſie die Octave des Grundtones iſt, wie alle übrigen conſonirenden Intervalle frey eintreten, auch verdoppelt werden; ſie kann als die Auflöſung einer vorhergehenden Diſſonanz vorkommen, wie hier:

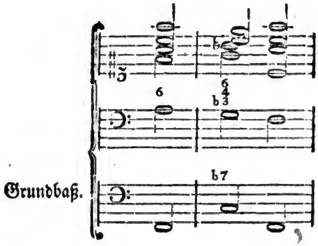


Grundbaß.

Sie

Sie kann, da ſie eine Conſonanz iſt, ſowol auf einem guten als ſchlechten Takttheile angebracht werden, und ohne Zwang auf= oder unterwärts in andere Töne fortſchreiten. Hingegen iſt im obigen Exempel der Quartſextenaccord des zweyten Takts + diſſonirend, weil ſtatt der Sexte die Quinte angeſchlagen werden kann, deren Vorhalt jene iſt, und worinn ſie reſolviren muß: die Quarte ſteht hier ſtatt der Terz, und muß in dieſelbe reſolviren. Der Baßton dieſes diſſonirenden Quartſextenaccordes iſt der wahre Grundton mit dem Dreyklang. Da bey dieſem Accord ſowol die Quarte als Sexte zufällige Diſſonanzen ſind, ſo können ſie weder frey eintreten, noch verdoppelt werden, noch anders als auf einem guten Takttheile vorkommen, ſondern ſind mit allen andern zufälligen Diſſonanzen denſelben Regeln unterworfen.

Der conſonirende Quartſextenaccord verträgt oft die kleine Terz des Baßtones, die die weſentliche Septime des Grundtones iſt, neben ſich, wie in folgendem Exempel:



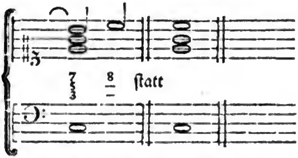
Bey dem diſſonirenden Quartſextenaccorde findet dieſe Terz niemals ſtatt. Wer ein Gefühl von einer richtigen Fortſchreitung der Grundharmonie hat, darf nur auf den Grundbaß Acht geben, um den diſſonirenden von dem conſonirenden Quartſextenaccorde ſogleich zu unterſcheiden. Und damit wäre des ewigen Streitens, ob die Quarte con= oder diſſonirend, ob ſie bald eine Quarte, bald eine Undecime ſey, worüber ſo viele Federkriege mit unausſprechlicher Liebloſigkeit geführet, und dennoch nichts entſchieden worden, endlich einmal ein Ende gemacht.

§. 9.

§. 9.

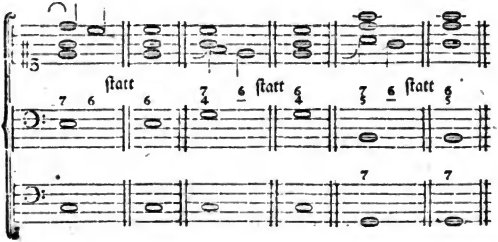
Der Unterſchied der zufälligen Septime, die entweder ein Vorhalt der Octave oder der Sexte iſt, und der weſentlichen Septime, deſſen Accord der ſelbſtſtändige Grundaccord iſt, wird aus folgendem erkannt:

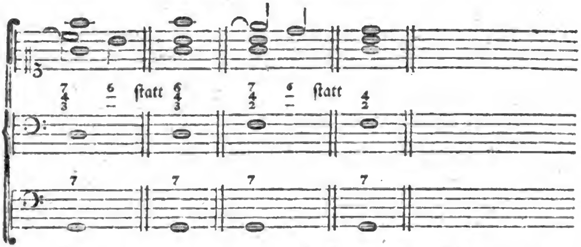
Die zufällige Septime, die ein Vorhalt der Octave iſt, iſt allemal groß, weil ſie das Subſemitonium modi wird, und tritt bey ihrer Reſolution einen halben Ton über ſich in die Octave des Grundtones, wie hier:



Die kleine Septime kann daher niemals ein Vorhalt der Octave ſeyn, wohl aber der Sexte. Daher muß bey jedem Septimenaccord darauf Acht gegeben werden, ob nicht nach der Septime die Sexte über eben denſelben Baß nachgeſchlagen werde, wenigſtens ſtatt ihrer angeſchlagen werden könne; denn wo dieſes ſtatt findet, iſt die Septime zufällig, und wird in Anſehung des Grundaccordes für eine Sexte angeſehen; wo dieſes aber nicht angehet, iſt ſie weſentlich. Man ſehe folgende Exempel:

Grundbaß.

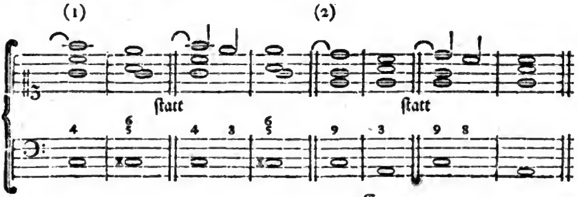




Bey allen dieſen Exempeln ſteht die zufällige Septime ſtatt der Sexte, die ſtatt ihrer angeſchlagen werden kann, und worinn ihre Reſolution über denſelben Baßton geſchiehet; außer dieſer zufälligen Septime findet ſich bey den letzten drey Exempeln zugleich die weſentliche Septime, nemlich F vom Grundbaß, an deſſen ſtatt ein anderes Intervall über denſelben Baßton weder an= noch nachſchlagen kann, ſondern zu ihrer Reſolution wird eine ganz andere Harmonie erforderlich. Dadurch unterſcheiden ſich beyde Septimen aufs deutlichſte, und beſtimmen die einer jeden zukommenden Grundharmonie ſo einleuchtend, daß man ſie gar nicht verfehlen kann.

§. 10.

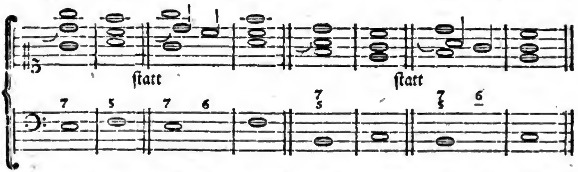
Es iſt vorher geſagt worden, daß die Reſolution der zufälligen Diſſonanzen am natürlichſten auf demſelben Baßton geſchehe, ſie kann aber auch erſt auf einer folgenden Harmonie geſchehen; dadurch erhalten ſie das Anſehen, als ob ſie weſentlich wären. Z. E.



C

Digitized by Google

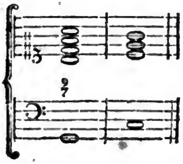
(3) (4)



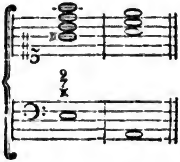
Solche Verzögerungen der Reſolution können in der Grundharmonie keine Veränderung bewürken. Nach dem, was von den Eigenſchaften der zufälligen Diſſonanzen geſagt iſt, erkennet man bald, daß bey dem erſten Exempel die Quarte ſtatt der Terz, bey dem zweyten die None ſtatt der Octave, und bey dem dritten und vierten die Septime ſtatt der Sexte ſteht, und Vorhälte ſind, deren Reſolution, ſtatt über denſelben Baßton zu geſchehen, bis auf die folgende Harmonie verzögert wird, folglich bey den drey erſten Exempeln der Dreyklang von C, und bey dem letzten der weſentliche Septimenaccord von G zum Grunde liege. In Anſehung der Septime, die in ſolchen Fällen einige Schwierigkeit machen könnte, hat man hauptſächlich darauf Acht zu geben, ob ſtatt ihrer die Sexte angeſchlagen werden könne, wie ſchon in vorhergehenden Paragraphen gelehret worden. Wir merken hiebey an, daß ſolche Aufhaltungen der Reſolution der zufälligen Diſſonanzen auf eine folgende Harmonie nicht ſtatt finden können, es ſey denn, daß dieſe den Ton, in welchen die Reſolution geſchieht, vertrage.

§. 11.

Wenn bey dem weſentlichen Septimenaccord die None vor der Octave vorgehalten wird, und ihre Reſolution erſt auf der folgenden Harmonie geſchiehet, wie hier:

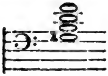


oder in Moll.

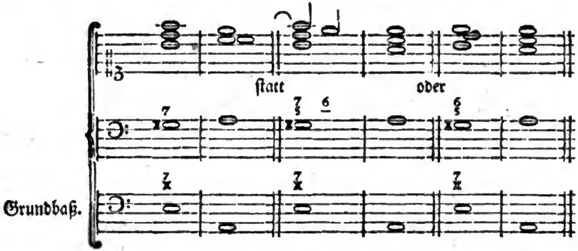


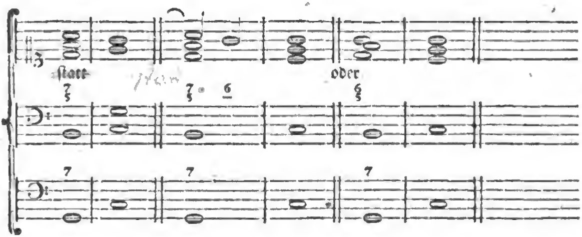
ſo

ſo bleibt nach Wegnehmung des Baßtones ein Septimenaccord übrig, der, da er wie der weſentliche Septimenaccord aus Terz, Quint und Septime zuſammengeſetzt und derſelben Verwechslungen fähig iſt, einige verleiten könnte, ihn für einen ſelbſtſtändigen Grundaccord zu halten. Es hat in der That Syſtematiker gegeben, die beſonders den verminderten Septimenaccord,



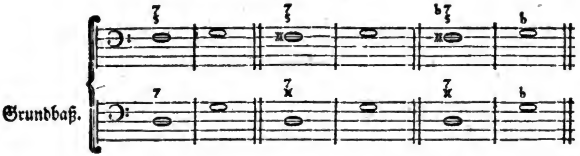
der wegen ſeines ſchönen Verhältniſſes von lauter über einander zuſammengeſetzten kleinen Terzen dem Ohre angenehm und leicht zu faſſen iſt, auch daher von den Harmoniſten nicht allemal, wie die übrigen Diſſonanzen vorbereitet, ſondern frey angeſchlagen, und erſt auf die folgende Harmonie reſolviret wird, Eigenſchaften eines Grundaccordes haben anerkennen wollen, und ihn auch, wiewol ohne Grund, dafür erkläret haben. Andere, die das Unzulängliche dieſer Erklärung eingeſehen, haben zwar die Unterterz der Baßnote von dieſem Accord zum Grundton feſtgeſetzet; doch haben ſie auf einer andern Seite gefehlet, indem ſie ihn für einen ſelbſtſtändigen Septnonenaccord und Grundaccord angenommen haben. Beydes iſt irrig. Denn, nur eins zu erwähnen; im erſten Falle kann die Septime, ohne der Harmonie zu ſchaden, über denſelben Baß in die Sexte gehen, ja die Sexte kann ſtatt ihrer angeſchlagen werden; im zweyten Falle hat es mit der None dieſelbe Bewandniß, an deſſen ſtatt die Octave gehöret werden kann: dieſes aber ſtreitet gegen das Weſen eines Grundaccordes, der ſo beſchaffen ſeyn muß, daß gar keine weſentliche Veränderung an ſeinen Intervallen, indem eines für das andere genommen werden kann, muß möglich ſeyn können. Nach unſerer gegebenen Erklärung von den zufälligen Diſſonanzen und deren bis auf die folgende Harmonie verzögerten Reſolution folgt ganz natürlich, daß dieſer Septimenaccord, den wir zum Unterſchiede des weſentlichen Grundaccordes den uneigentlichen nennen wollen, er mag nun vermindert oder nicht vermindert ſeyn, zwar ein Septnonenaccord von dem Grundton, nemlich von der Unterterz des Baßtones ſey; aber da die None eine zufällige Diſſonanz und ein bloſſer Vorhalt der Octave iſt, deſſen Reſolution erſt auf der folgenden Harmonie geſchiehet, im Grunde nichts anders, als unſer weſentlicher Septimenaccord ſeyn könne, und auch in der That nichts anders iſt. Dieſes iſt aus folgenden Exempeln deutlich zu erſehen:

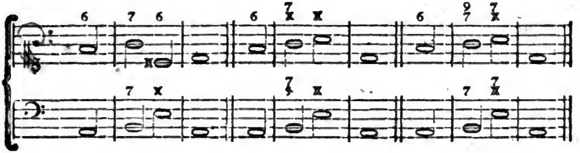




Nimmt man die zufällige Septime vor der Sexte weg, ſo bleibt der Quintſexten-accord, als die erſte Verſetzung des weſentlichen Septimenaccordes übrig, woraus man auch ſogleich die Behandlung dieſes uneigentlichen Septimenaccordes erkennet: denn da der Baßton von dem Quintſextenaccord am natürlichſten um einen Grad über ſich in den Dreyklang oder deſſen Verwechslungen tritt, ſo muß auch der uneigentliche Septimenaccord dieſelbe Fortſchreitung haben, welches die Erfahrung auch beſtätiget. Hingegen iſt dieſe Fortſchreitung dem weſentlichen Septimenaccorde gar nicht natürlich. Daher iſt in folgenden Exempeln der Septimenaccord uneigentlich, und hat die Unterterz des Baßtones mit dem weſentlichen Septimenaccord zum Grunde.

Digitized by Google

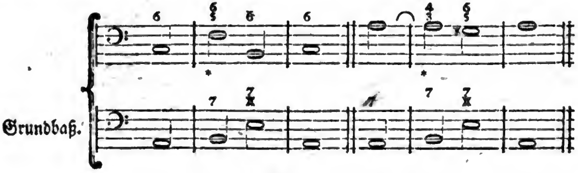




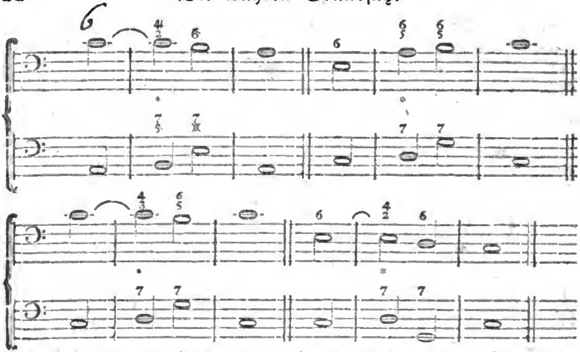
In dem letzten Exempel folgt auf den uneigentlichen der weſentliche Septimenaccord, deſſen Baßton eine ganz andere Fortſchreitung hat, und daher mit jenem gar nicht verwechſelt werden kann.

§. 12.

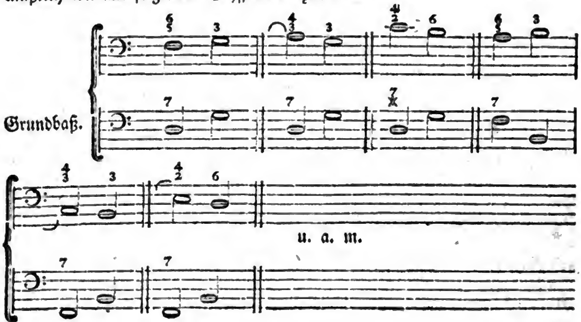
Eben ſo verhält es ſich auch mit den Verwechslungen des uneigentlichen Septimenaccordes; ihre Fortſchreitungen ſind von denen des weſentlichen Septimenaccordes ganz verſchieden. Daher wenn man die vorhin gegebene Erklärung auch auf die Verwechslungen dieſes Septimenaccordes anwendet, wird man die wahre Grundharmonie in folgenden Exempeln nicht verfehlen können.



Digitized by Google



Man ſiehet leicht, daß bey jedem mit * bezeichneten Accorde die zufällige None vom Grundbaß ſtatt der Octave ſteht, und daß alle dieſe Accorde Verwechslungen des uneigentlichen Septimenaccordes ſind, die, wenn ſie Verwechslungen des weſentlichen Septimenaccordes wären, eine ganz andere Fortſchreitung haben müßten, wie aus folgenden Beyſpielen erhellet.

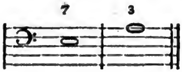


§. 13.

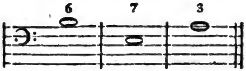
Digitized by Google

§. 13.

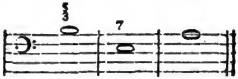
Wer eine natürliche Fortſchreitung der Harmonie von einer unnatürlichen zu unterſcheiden im Stande iſt; und dieſes wird bey denen vorausgeſetzt, die die Auflöſung aller Accorde in ihre wahren Grundaccorde völlig verſtehen wollen; dem wird es nach dieſen Erklärungen etwas leichtes ſeyn, die Behandlung der verſchiedenen Septimenaccorde genau zu erkennen, und die richtigen Grundaccorde davon angeben zu können, wenn nur dabey ſowol auf die vorhergehende als folgende Harmonie Acht gegeben wird. Ohne dem aber wird man nicht allezeit wiſſen können, ob die Septime zufällig oder weſentlich, ob ſtatt ihrer die Sexte angeſchlagen werden könne, oder nicht. Jedweder Septimenaccord, der auf eine folgende Harmonie führt, iſt entweder die Grundharmonie ſelbſt, oder er hat die Unterterz vom Baßtone mit dem weſentlichen Septimenaccord zum Grunde. Der verminderte Septimenaccord kann gar nicht auf zweyerley Weiſe angeſehen werden, ſondern die Septime ſteht allezeit ſtatt der Sexte, und hat daher allezeit die Unterterz vom Baßtone zum Grunde; eben dieſes gilt von den Verwechslungen dieſes Accordes, die von allen andern Verwechslungen der Septimenaccorde am kenntbarſten ſind, und in Anſehung ihrer Grundharmonie nicht die geringſte Schwierigkeit machen können. Hingegen bey folgendem Exempel



findet ſowol eine als die andere Grundharmonie bey dem Septimenaccorde ſtatt. Siehet man aber auf die vorhergehende Harmonie, und das Exempel ſteht ſo:



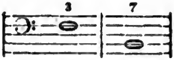
oder ſo:



ſo erkennet man, daß im erſten Falle die Septime ſtatt der Sexte ſtehe, und ihre Reſolution bis auf die folgende Harmonie verzögere, folglich die Unterterz vom Baßtone, nemlich C mit dem Dreyklange zum Grunde habe; und daß im andern Falle die Septime weſentlich, und der Accord die Grundharmonie ſelbſt ſey.

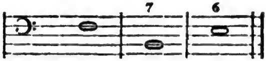
Ein

Ein anderes Exempel, wo der Accord der Septime ſowol weſentlich als uneigentlich ſeyn kann:



Giebt man nun auf der folgenden Harmonie Acht, und man findet:

oder



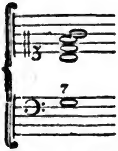
ſo erkennet man ohne Schwierigkeit, daß die Septime im erſteren Falle weſentlich, im andern aber zufällig ſey, und daß in vollſtimmigen Sachen bey dem erſten Exempel der verminderte Dreyklang von H, und bey dem zweyten der harte Dreyklang von G, als die Grundaccorde von beyden Exempeln mit der Septime, verdoppelt werden müſſe. Eben ſo erkennet man auch die Verwechslungen dieſer Septimenaccorde aus der vorhergehenden oder folgenden Harmonie, und beſtimmt ihre wahren Grundaccorde.

§. 14.

Da der weſentliche Septimenaccord auf der Dominante einer Tonica der vollkommenſte diſſonirende Accord (§. 4.) und daher dem Ohre eben ſo faßlich, als der Dreyklang iſt, ſo iſt die Vorbereitung dieſer Septime nicht allemal nothwendig, ſondern ſie kann oft frey anſchlagen, auch wenn die Octave in dem vorhergehenden Accord nicht gelegen hat; nur muß im letztern Fall in Acht genommen werden, daß beyde Intervalle nicht neben einander als Secunde vernommen werden, weil der Accord dadurch an der Deutlichkeit verliert. Daher kömmt es bey der Zuſammenſetzung aller diſſonirenden Accorde, zumal wenn ſie vielſtimmig ſind, hauptſächlich auf eine geſchickte Vertheilung der Intervalle an, damit ſie dem Ohre faßlich klingen. Jeder diſſonirende Accord kann angeſehen werden, in ſo fern die darinn enthaltene Diſſonanz gegen die Grundharmonie diſſoniret, und in ſo fern die Intervalle, aus denen er zuſammengeſetzet iſt, gegen ſich con = oder diſſoniren. Je mehr Diſſonanzen gegen die Grundharmonie in ihm enthalten ſind, je mehr iſt nöthig, daß die Intervalle gegen ſich conſoniren, und wo dieſes nicht überall angeht, müſſen die Diſſonanzen wenigſtens ſo geordnet ſeyn, daß jede für ſich gehöret werden kann, nemlich, ſie müſſen aus einander liegen und ſich nicht weiter als bis auf eine kleine Terz nähern. Kann der Accord ſo zuſam-

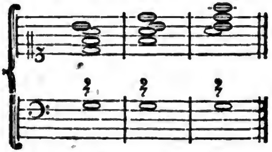
zuſammengeſetzt werden, daß jedes Intervall mit ſeinem nächſten conſonirt, ſo iſt er am faßlichſten; ſtehen aber in der Zuſammenſetzung Secunden neben einander, ſo wird er unverſtändlicher, und je unverſtändlicher, je mehr und je näher ſich dieſe Secunden ſind. Daher kann ſogar die zufällige None, wenn ſie mit der weſentlichen Septime von der Dominante verbunden iſt, in dieſer conſonirend zuſammengeſetzten Lage

ohne Vorbereitung anſchlagen und oft beſſer verſtanden werden, als die Octave ſelbſt, wenn ſie in der Zuſammenſetzung gegen die Septime eine Secunde ausmacht, wie hier:

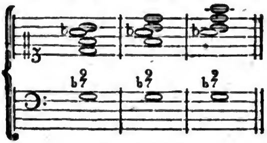


Aus dieſer Urſache vertragen nicht allein viele diſſonirende Accorde entweder gar keine, oder doch nicht alle Verſetzungen, je nachdem mehr oder weniger Diſſonanzen in ihm enthalten ſind, die nicht unter ſich conſonirend zuſammengeſetzt werden können; ſondern auch die Lagen eines und eben deſſelben Accordes oder deſſen Verwechslungen ſind über denſelben Baß aus eben dieſer Urſache nicht von gleicher Güte, ſondern faßlicher und brauchbar, oder unverſtändlicher und unbrauchbar. Ueberhaupt ſind die Accorde, wo eine zufällige Diſſonanz im Baße liegt, am allerwenigſten brauchbar, bey denen die vom Grundbaß conſonirenden Intervalle gegen den Baßton zu Diſſonanzen werden, die ohne Reſolution fortſchreiten. In dem vorhin angeführten Septnonenaccord ſind zwey Diſſonanzen enthalten, nemlich die weſentliche Septime und die zufällige None; außerdem befinden ſich in dieſem Accord noch drey diſſonirende Secunden, nemlich von der

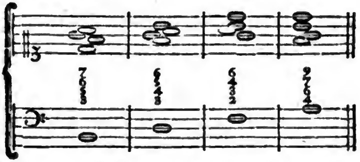
Septime zur Octave, von der Octave zur None, und von der None zur Decime oder der Terz; dennoch klingt der Accord in der obigen Lage ſehr faßlich, weil die Intervalle in lauter über einander geſetzten conſonirenden Terzen vertheilt ſind: Hingegen iſt dieſer nemliche Accord in folgenden Lagen unverſtändlicher:



weil außer den vorerwähnten Diſſonanzen noch eine Secunde in der Zuſammenſetzung vernommen wird, wodurch dem Ohre zu viel geſchiehet. Wird dieſe Secunde um einen halben Ton weiter aus einander geſetzt, ſo kann der Accord dadurch weit faßlicher werden, wie hier:



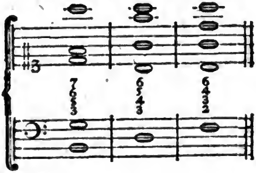
Will man nun den Septnonenaccord verwechſeln, ſo entſtehen aus der Verwechſlung folgende vier Accorde:



die wenigſtens in dieſen Lagen unverſtändlich ſind, und wovon der letzte am wenigſten brauchbar iſt, weil die zufällige Diſſonanz im Baße liegt. Sind aber die

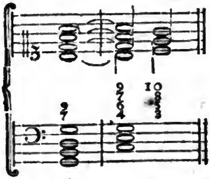
die

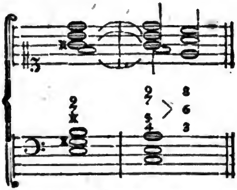
die Intervalle von den drey erſtern Verſetzungen conſonirend unter ſich vertheilet, oder doch wenigſtens in einer gewiſſen Entfernung, wie hier:



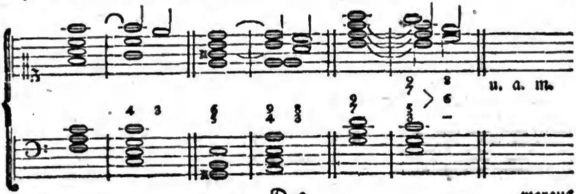
ſo werden ſie dadurch faßlicher.

Da kein Accord mehr als höchſtens vier Diſſonanzen in ſich enthalten kann, ſo wird bey allen mehrſtimmigern Accorden die Grundharmonie in den untern Stimmen verdoppelt, wie z. E.





Dieſes geſchiehet überhaupt bey allen vielſtimmigen Accorden, wenn auch eben nicht alle vier Diſſonanzen in ihm enthalten ſind, wie z. E.

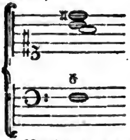


woraus die Nothwendigkeit erhellet, von jedem Accord die Grundharmonie zu kennen, ohne dem man nicht wiſſen kann, welche Intervalle man in vielſtimmigen Accorden zu verdoppeln habe, und Gefahr läuft, Diſſonanzen für Conſonanzen zu verdoppeln, wodurch denn nicht allein verbotene und unverſtändliche Fortſchreitungen entſtehen, ſondern auch ganz andere Accorde herausgebracht werden, als man ſich vorgeſetzt hatte und als die Fortſchreitung es erforderte.

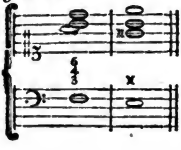
§. 15.

Nachdem auf dieſe Weiſe das Weſentlichſte, was zur Erkenntniß und Behandlung der Grundharmonien und der daraus entſtehenden Accorde gehöret, erkläret worden, iſt es nun auch nöthig, von einigen außerordentlichen Accorden, die zu keinem von unſern beyden Grundaccorden zu gehören ſcheinen, und von gewiſſen harmoniſchen Freyheiten, hinlängliche Erklärung zu geben.

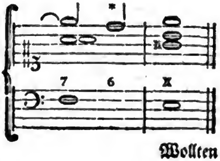
Der Accord der übermäßigen Sexte, der mit der großen Terz und übermäßigen Quarte zuſammengeſetzt wird,



iſt dem Anſcheine nach weder eine Verſetzung des Dreyklanges noch des weſentlichen Septimenaccordes. Was iſt er denn? Er iſt im Grunde nichts anders als der diſſonirende Terzquartenaccord, der aus der zweyten Verwechslung des dritten weſentlichen Septimenaccordes (§. 1.) entſtehet. Man darf, um hievon überzeuget zu ſeyn, nur auf den Urſprung und Behandlung dieſes Accordes zurückſehen. Wenn die Alten in Molltönen einen halben Schluß auf der Dominante der Tonica machen wollten, bedienten ſie ſich des natürlichen Terzquartenaccordes, als einen vorzüglichen Leitaccord zu einem ſolchen Schluſſe auf folgende Art:



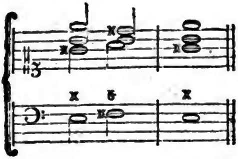
oder auch ohne Quarte, wie hier: welches aber im Grunde derſelbe Accord iſt.



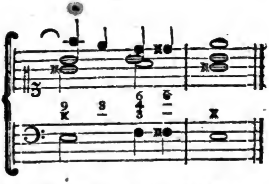
Wollten

Digitized by Google

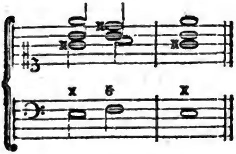
Wollten ſie den Schluß piquanter machen, ſo erhöhten ſie zwar die Sexte um einen halben Ton, und ſetzten ♯d ſtatt d, wodurch der folgende E accord nothwendiger und die Cadenz fühlbarer gemacht wurde: aber um ein gewiſſes Mi fa, welches hierinn durch die in der Umkehrung entſtehende verminderte Terz ♯d – f enthalten, und durchgängig bey ihnen verboten war, zu vermeiden, erhöhten ſie alsdenn auch zu gleicher Zeit den Baßton um einen halben Ton und ſetzten ♯F ſtatt F, wie hier:



oder:



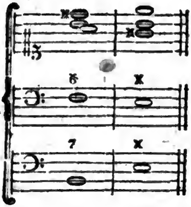
wodurch ein anderer natürlicher Terzquartenaccord entſtand, der aus der Verwechslung des erſten weſentlichen Septimenaccordes entſpringt. Die Neuern ſuchten das Piquante der letztern Cadenz beyzubehalten: aber da das Fis im Baße einen übeln Abſtand von der A moll-Tonart macht, und hart klingt, wurde, des verbotenen Mi fa ohngeachtet, F ſtatt Fis im Baße natürlicher befunden, und die übermäßige Sexte auf folgende Art eingeführt.



Dadurch wurde die Molltonart mehr charakteriſiret, der folgende Accord nothwendiger und die Cadenz ſanfter gemacht. So entſtand die übermäßige Sexte, die, da ſie eine bloſſe von der Melodie in die Harmonie übergetragene Verzierung iſt, und ſtatt der gewöhnlichen großen Sexte ſteht, die allezeit an ihrer Stelle angeſchlagen werden kann, weder in der Grundharmonie eine Veränderung bewürken, noch viel weniger einen für ſich beſtehenden Grundaccord formiren kann,

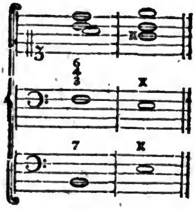
Digitized by Google

wie einige irrig gelehrt haben. Der übermäßige Sextenaccord hat daher allezeit die Unterquinte vom Baßtone mit unſerm dritten weſentlichen Septimenaccord zum Grunde, wie hier:



Grundbaß:

ſtatt:

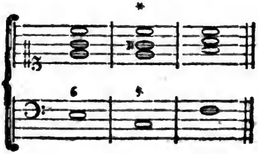


und wird ſtatt der Quarte die Quinte in dieſem Accord geſetzt, ſo iſt dieſe Quinte die zufällige None vom Grundbaß, die entweder über denſelben Baßton reſolviret, oder ihre Reſolution bis auf die folgende Harmonie verzögert, wo ſie in die Quinte tritt.

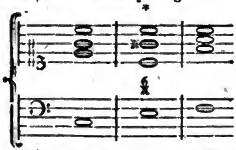
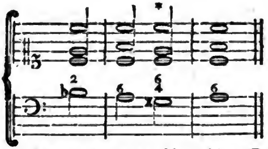
Dieſer übermäßige Sextenaccord kann nicht ſo verſetzt werden, daß die aus der Umkehrung entſtehende verminderte Terz neben einander zu ſtehen komme, weil dieſe Terz auch nicht einmal in einer gewiſſen Entfernung von ein oder zwey Octaven wohl verſtanden werden kann (ſ. §. 14.).

§. 16.

So wie es mit dem übermäßigen Sextenaccorde beſchaffen iſt, eben ſo verhält es ſich mit dem Dreyklange, der die übermäßige Quinte bey ſich führet. Z. E.



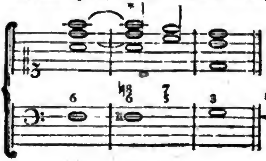
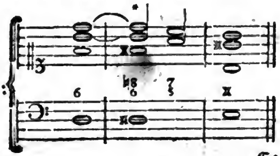
oder in ſeinen Verwechslungen.

Dieſe übermäßige Quinte vom Grundtone iſt ſo wenig wie die übermäßige Sexte, ein zu dem Accord weſentlich gehörendes Intervall; ſie iſt, wie jene, eine bloſſe Verzierung, die dazu dient, den folgenden Ton, worinn ſie fortſchreiten will, nothwendig und fühlbar zu machen: da aber ſtatt ihrer die gewöhnliche reine Quinte eben ſo gut ſtehen, und die Fortſchreitung ſowol in dem folgenden Ton als dem folgenden Accord eben dieſelbe ſeyn kann, ſo bleibt auch die Grundharmonie eben dieſelbe, die ſie ſeyn würde, wenn dieſe und alle dergleichen zufällige Schönheiten nicht angebracht wären. Es hat mit dieſen neuerfundenen Verzierungen, ſo ſehr ſie auch dem Accorde eine veränderte Geſtalt geben mögen, dieſelbe Bewandniß, wie mit den zufälligen Diſſonanzen: ſie können in der Grundharmonie keine Veränderung hervorbringen, ſondern werden angeſehen, als ob ſie nicht da wären.

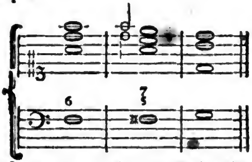
§. 17.

Wir haben den neuern noch die Erſcheinung eines andern Accordes zu verdanken, der vermuthlich dem feinem Ohr unſrer galanten Componiſten ſehr ſchmeicheln muß, da man ihn faſt auf allen Seiten ihrer Compoſitionen zu öfteren malen antrift, wovon es ihnen aber ſchwer fallen möchte, einen zureichenden Grund anzugeben. Dieſer Accord beſteht aus der verminderten Octave, kleinen Sexte und kleinen Terz, und wird hauptſächlich als eine Einleitung in einer halben Cadenz auf der Dominante des Haupttones gebraucht, wie hier:

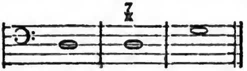

oder:


Es

Es iſt lächerlich, wenn man erwägt, zu welchem Mißbrauch unſchuldige melodiſche Verzierungen, dergleichen ein Vorſchlag iſt, in den Ausarbeitungen der neuern Componiſten gediehen ſind. Wenn die ältern Tonlehrer ſich eines Vorſchlages bedienten, ſo geſchah es allezeit vor einem zu dem Grundtone conſonirenden Intervall, damit das Gehör, welches durch das Unerwartete einer Diſſonanz, die nicht vorbereitet geweſen war, erſchüttert worden, bald wieder in Ruhe gebracht würde. Die Neuern, deren Organe vermuthlich nicht ſo leicht in Erſchütterung gebracht werden, haben erſtlich bemerkt, daß in gewiſſen Fällen, Diſſonanzen, wenn ſie frey angeſchlagen werden, ganz angenehm klingen; vornemlich die weſentliche Septime mit dem Dominantenaccord, und die None, wenn ſie mit dieſer Septime verbunden iſt. Dann haben ſie dieſe Töne, als wenn ſie conſonirend wären, von andern vorhalten laſſen, die darauf zu frey anſchlagenden Vorſchlägen gemacht worden ſind, aus denen man wiederum geltende Noten gemacht, die mit neuen Vorſchlägen bebrämt worden, und immer ſo fort, bis in der Zuſammenſetzung des Accordes kein Schatten von der Grundharmonie mehr übrig bleibt. Wer ſollte nicht glauben, daß man bey dieſem verminderten Octavenaccord den harten und weichen Dreyklang von der Unterterz des Baßtones zugleich hören laſſen wolle? Und dennoch, ſo wie er hier in den oben gegebenen Exempeln vorbereitet iſt, läßt ſich noch begreifen, daß die verminderte Octave und Sexte bloſſe Vorhälte, oder auch Vorſchläge vor der darauf folgenden Septime und Quinte ſeyen, wie hier:



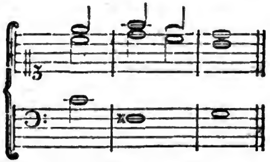
und daß der Grundbaß, dem dergleichen Zierrathen keinen Eintrag thun, von der auf ihnen folgenden Harmonie zu verſtehen, und von dem gegebenen Exempel natürlicher weiſe



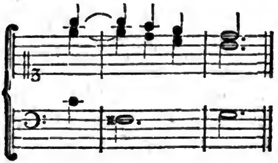
ſeyn müſſe, wodurch denn auch die Behandlung dieſes verminderten Octaven- und Sextenaccordes offenbar wird, nemlich, da dieſe beyden Intervalle Vorhälte

vor

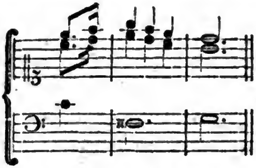
vor Diſſonanzen ſind, die frey anſchlagen können, ſo müſſen ſie prepariret ſeyn, und in dem vorhergegangenen Accord ſchon gelegen haben. Wenn dieſe Vorhälte aber in unſern neuen Compoſitionen ohne alle Vorbereitung geſetzt und als ein Hauptaccord behandelt werden, auf folgende Art:



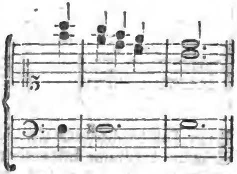
der wieder von andern Vorſchlägen vorgehalten wird, z. E.



die bisweilen eben ſo wenig vorbereitet werden, wie hier:



oder wohl gar auf dieſe Art:

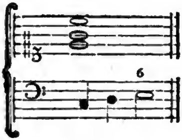


ſo mögen die Herren es ſelbſt verantworten. Wir können von der Schreibart der unharmoniſchen Ausländer und derer, die ſich nach ihnen gebildet haben,

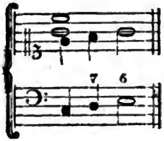
nicht Red und Antwort geben. Indeſſen bleiben wir bey ſolchen Sätzen bey der Unterterz des Baßtones mit dem weſentlichen Septimenaccord ſtehen. Wem dieſer Grundbaß kein Genüge leiſtet, mag ſich von den Erfindern ſolcher Delicateſſen einen andern geben laſſen, oder ſelbſt einen andern dazu machen: die Harmonie gewinnt und verliert nichts dabey.

§. 18.

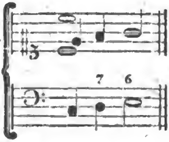
Es giebt in der Harmonie durchgehende Accorde, die ſich auf keine Grundharmonie gründen; ſie ſind wie die durchgehenden Töne in der Melodie anzuſehen, und entſtehen aus dieſen, wenn verſchiedene Stimmen ſich durchgehend bewegen. Bey folgendem Exempel



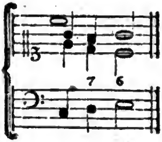
iſt das zweyte D im Baße gegen den obenſtehenden Accord ein bloſſer melodiſch durchgehender Ton. Hingegen wird auf dieſem D ein durchgehender Accord angebracht, wenn eine oder mehrere Stimmen des vorhergehenden Accordes ſich zu gleicher Zeit mit demſelben durchgehend fortbewegen, wie hier:



oder:



oder:

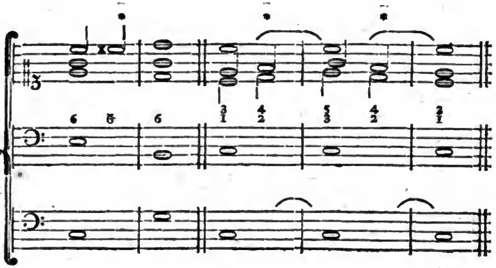


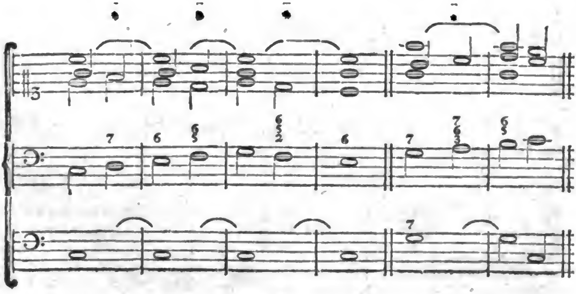
Daher ſind durchgehende Accorde Zwiſchenaccorde, bey denen eine oder mehrere Stimmen durch eine ſtufenweiſe mehrentheils conſonirende Fortſchreitung von dem vorhergehenden zu dem folgenden Grundaccord übergehen. Sie ſtehen allezeit zwiſchen zweyen Grundaccorden, die entweder dieſelben ſind, oder doch ſehr natürlich auf einander folgen. Sie können daher auch nur auf ſchlechten Taktzei-

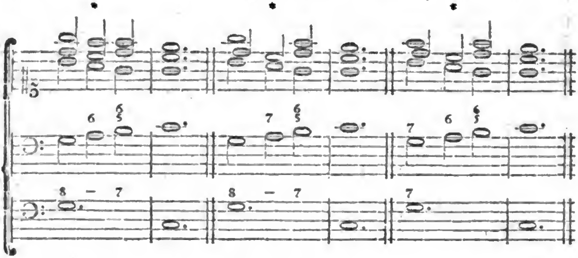
ten

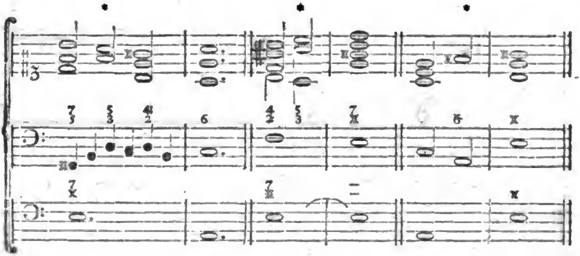
ten vorkommen, weil bey jedem auf einer guten Taktzeit angegebenen Accord im Gefühl ein Grundaccord nothwendig wird. Man erkennt ſie ferner an dem Unnatürlichen ihrer harmoniſchen Fortſchreitung, indem entweder irgend eine Diſſonanz ohne Reſolution bleibt, oder, wenn ſie auch den Anſchein eines regelmäßig behandelten Grundaccordes haben, dennoch dieſer Grundaccord die natürliche Fortſchreitung der Grundharmonie hemmen würde. Beyſpiele davon ſind folgende:

Grundbaß.

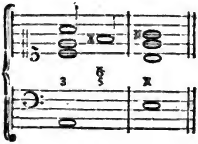




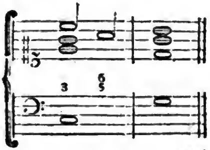




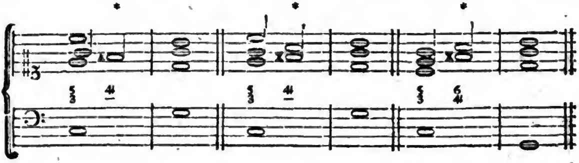
Die Franzoſen bedienen ſich des letztern Exempels bey halben Schlußcadenzen auch auf folgende Art:

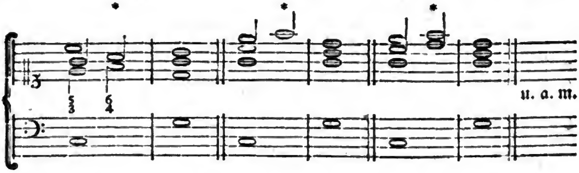


oder in Dur:



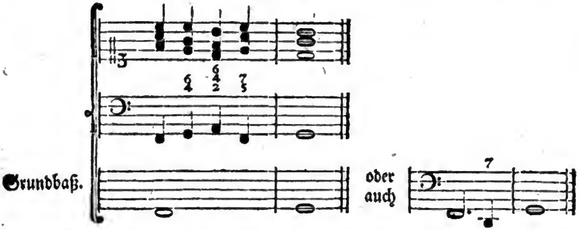
und haben aus dieſem durchgehenden Quintſextenaccord, deſſen Sexte ſie la Sixte ajoutée benennet haben, einen ſelbſtſtändigen Grundaccord formiret. Dieſes iſt falſch: denn da dieſe Sexte bey dergleichen Cadenzen, wie alle andere durchgehenden Intervalle, allezeit auf die ſchlechte Zeit des Taktes zwiſchen zweyen Grundaccorden fällt, die natürlich auf einander folgen, ſo kann ſie auch nicht anders, als durchgehend angeſehen werden: ſie dienet blos, den halben Schluß in den Accord der Dominante etwas piquanter zu machen. Wäre ſie nicht durchgehend, ſo müßten folgende auf eben die Art bey halben Cadenzen angebrachte Accorde:





ebenfalls ſo viele Grundaccorde ſeyn, wodurch das Syſtem der Harmonie ſo buntſcheckigt werden würde, daß man zuletzt nichts mehr darinn erkennen könnte: daher man auch im Generalbaß dergleichen durchgehende Accorde nicht allemal durch Ziffern anzeiget, zumal wenn die Bewegung etwas geſchwind iſt. Daß der franzöſiſche Quintſextenaccord aus der erſten Verſetzung des durchgehenden Septimenaccordes entſtehe, wird man leicht bemerken: Wird jener nun zum Grundaccord angenommen, ſo entſteht dieſer aus jenem, welches doch ſo widerſinnig iſt, als wenn man behaupten wollte, daß die Urſache aus ihrer Würkung entſtehe. Wenn in dem Zuſammenhang eines Stücks ein Accord ohnfehlbar erwartet wird, wie z. E. bey Cadenzen, ſo bedienen ſich größere Harmoniſten, um die erwartete

Harmonie deſto piquanter zu machen, noch weit fremderer Zwiſchenaccorde, die darum doch alle durchgehend ſind. Z. E.



Es giebt freylich Exempel, wo der Quintſextenaccord auch auf die gute Zeit des Taktes fällt, und ohne Reſolution fortſchreitet; aber alsdenn geht ein Uebergang der Reſolution vor, welches im folgenden Paragraphen auch bey mehreren diſſonirenden Accorden erwieſen werden ſoll.

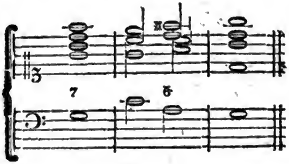
In Anſehung der ſchlechten Zeit des Taktes bey durchgehenden Accorden iſt noch zu merken, daß hier überhaupt von der guten und ſchlechten Zeit des Einſchnittes geſprochen wird. Im Allabrevetakt, oder wenn das Maaß des Einſchnittes von einer beträchtlichen Länge iſt, können durchgehende Accorde auch auf dem Niederſchlage des Taktes fallen, wie hier:

alsdenn iſt der zweyte Takt die ſchlechte Hälfte eines rhytmiſchen Gliedes, ſo wie die zweyte Hälfte eines Taktes ein ſchlechtes Taktglied iſt.

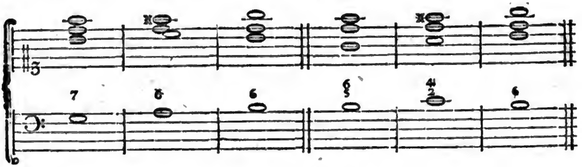
§. 19.

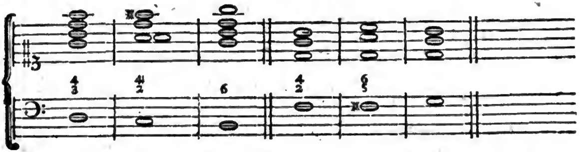
Wenn große Harmoniſten etwas heftiges ausdrücken, oder den Zuhörer überraſchen wollen, bedienen ſie ſich der Freyheit, die Reſolution der weſentlichen Septime ganz und gar zu übergehen; nemlich, der durch die Reſolution deſſelben entſtehende conſonirende Accord wird ausgelaſſen, und an deſſen Stelle gleich ein anderer diſſonirender Accord genommen, der erſt nach dem ausgelaſſenen Accord

cord hätte folgen ſollen, und deſſen Diſſonanz durch dieſen wäre vorbereitet worden. So findet man oft ſtatt dieſes Ganges

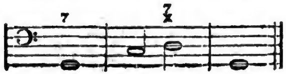


und deſſen Verwechſelungen, folgende Gänge:



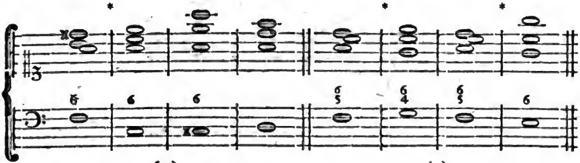


Bey allen dieſen Gängen iſt die Reſolution der weſentlichen Septime übergangen, und die Grundharmoie iſt wie von dem obigen zu verſtehen, nemlich:

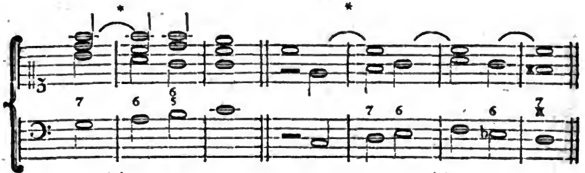


Gleiche

Gleiche Bewandniß hat es mit folgenden Exempeln, obgleich der an die Stelle des ausgelaſſenen anſchlagende Accord nicht diſſonirend, ſondern conſonirend iſt:

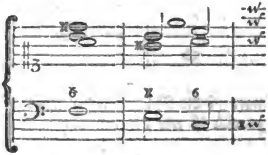


(1) (2)



(3) (4)

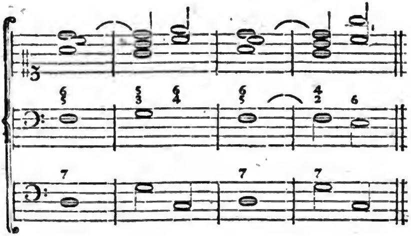
Das erſte Exempel ſollte eigentlich heißen:



der zweyte Accord aber iſt übergangen worden. Aus dem zweyten Exempel erhellet, daß, wenn der Quintſextenaccord, den Rameau und ſeine Anhänger mit aller Gewalt zu einen Grundaccord machen wollen, auf einer guten Zeit ange-

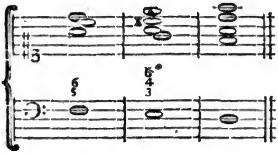
Digitized by Google

angebracht iſt und ohne Reſolution fortſchreitet, alsdann ein Uebergang der Reſolution vorgehe, und daß das Exempel folgendermaſſen zu verſtehen ſey:

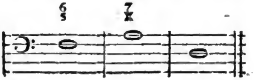


Grundbaß.

Es findet alſo hier eben ſo wenig ein Grundaccord von der ſogenannten hinzugefügten Sexte ſtatt, als bey franzöſiſchen halben Cadenzen, wo dieſer Accord auf eine ſchlechte Zeit fällt, und durchgehend iſt. (ſ. d. vorherg. §.) Und in der That, wenn man in ſolchen Sätzen keinen Uebergang der Reſolution annehmen, ſondern den Quintſextenaccord zum Grunde legen will, wie wird man zu folgendem Exempel ſich eine natürlich fortſchreitende Grundharmonie vorſtellen können?

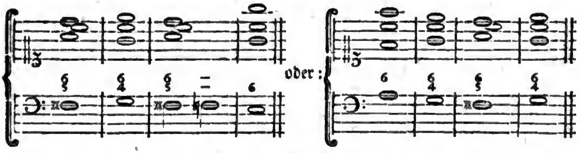


Welche Folge von Grundharmonien liegt hier im Gefühle? die Rameauiſche?

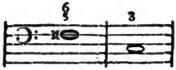


bey der man gar nicht erräth, wie die zwey erſten Accorde auf einander folgen können: oder fühlt man nicht vielmehr, daß zwiſchen dem erſten und zweyten Accord ein Uebergang der Reſolution vorgegangen ſey, und daß die Folge der Harmonie nothwendig dieſe ſey?

wovon der zweyte Accord übergangen iſt. Wie würde es um den Accord de la Sixte ajoutée ausſehen, wenn das oben gegebene Exempel folgendergeſtalt geſetzet wäre, welches doch gar nicht ungewöhnlich ſeyn würde:



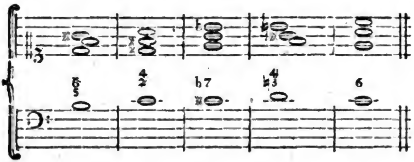
Unmöglich wird man es ſich einfallen laſſen können, hier wo im Baß ♯F ſteht, F mit dem Quintſextenaccorde zum Grunde zu legen; und doch wollen die Rameauer von keinem andern Grundbaß wiſſen: Vielleicht erhöhen ſie ihren Grundton auch um einen halben Ton, und geben der Grundharmonie folgende Fortſchreitung:



Das wäre doch zu arg. Wie leicht werden ſolche Gänge hingegen verſtändlich, wenn man den geraden Weg, den die Natur überall geht, nachfolgt, und erwägt, daß der Quintſextenaccord eine Verwechslung des Septimenaccordes ſey, daß in dem gegebenen Exempel ſeine natürlichſte Fortſchreitung in den Dreyklang von G geſchehe, auf den der Dreyklang von C folge, daß der Tonſetzer, des Ausdrucks und des Geſanges der Stimmen wegen, den erſten Dreyklang übergangen, und ſtatt deſſen gleich den folgenden hören laſſe, ſo wie dieſes bey mehreren

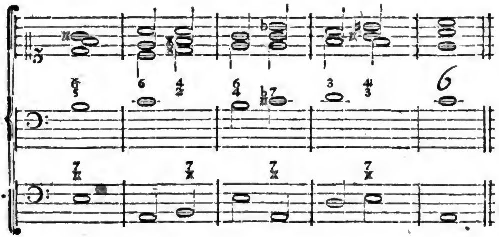
reren Accorden geſchiehet, deren Uebergang den Faden der natürlichen Fortſchreitung nicht zerreißen und den Zuhörer wol frappiren, aber ihm nicht beſchwerlich ſeyn kann: Und wie unnöthig iſt es doch, daß Syſtem der Harmonie, das auf ſo ſimpeln Stützen ruht, durch ſo viele groteske Maßen zu beſchweren, blos damit man bey ſchwachen Köpfen für gelehrt erſcheine, und wol gar für den Erfinder der Harmonie gehalten werde, die doch lange vorher ſchon erfunden und empfunden, aber nicht ſo verunſtaltet war. Dem alten Bach war gewiß keine Tiefe der Harmonie verborgen; er hat alle Möglichkeiten derſelben in ſeiner Gewalt gehabt, und was mehr, als alles werth iſt, er hat ſie alle in Ausübung gebracht: kein Syſtematiker iſt im Stande, mit allen Speculationen nach ihm etwas Neues hervorzubringen: und doch laſſen ſich alle ſeine Ausarbeitungen, ſo verwickelt einige auch anfangs ſcheinen mögen, auf einen natürlich fortſchreitenden Grundbaß und auf zwey ſimple Grundaccorde zurückführen, den Dreyklang und den weſentlichen Septimenaccord; auch wird man in ſeinen Verdoppelungen niemals gewahr werden, daß er einen andern Accord zum Grunde gelegt habe. Wer würde dieſem Manne, wenn er noch lebte, belehren können, daß er aufs Gerathewohl geſetzet habe, daß die Harmonie erſt nach ihm erfunden oder wenigſtens ins Reine gebracht worden ſey, daß ein Quintſextenaccord, ein übermäßiger Sextenaccord, ein verminderter Septimenaccord, ein Undecimen- Tredecimen- und Apollo mag wiſſen, welche Accorde mehr exiſtirten, die keine Verwechslungen von andern Accorden wären, deren Entdeckung man einem neuern Franzoſen zu verdanken habe, deſſen praktiſche Ausarbeitungen übrigens mehr fehlerhaft als richtig ſind, und weit weniger Wiſſenſchaft und Kenntniß der Harmonie verrathen, als die Ausarbeitungen ſeiner beſſern Vorgänger und Zeitgenoſſen ſowol ſeiner eigenen als auch anderer Nationen? — Doch wir kehren zu unſerer Materie zurück.

Daß mehrere diſſonirende Accorde, wenn ſie ohne Reſolution bleiben, auf einer ſchlechten Zeit durchgehend, hingegen auf einer guten Zeit, wo nothwendig eine Harmonie zum Grunde liegt, nur mit Annehmung des Ueberganges der Reſolution verſtanden werden können, erhellet aus den beyden letzten Exempeln von oben, wo bey No. 3. der Sextenaccord von A natürlicher Weiſe nicht auf den vorhergehenden Accord folgen könnte, wenn der Dreyklang von C nicht übergangen wäre: desgleichen iſt bey No. 4. nach der zweyten Baßnote die Reſolution der Septime, wozu der weſentliche Septimenaccord von G gehört, übergangen worden. Selbſt die Reſolution der zufälligen None, wenn ſie mit der weſentlichen Septime verbunden iſt, kann übergangen werden, wie aus folgendem enharmoniſchen Gang zu erſehen iſt:



der eigentlich ſo zu verſtehen iſt:

Grundbaß.



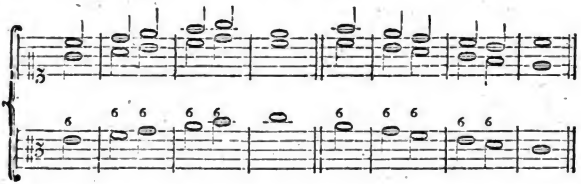
Der Accord der Reſolution aber iſt übergangen, und an deſſen Stelle gleich der folgende genommen worden. Außer dieſer None, die mit der weſentlichen Septime verbunden iſt, kann die Reſolution der zufälligen Diſſonanzen niemals übergangen werden. Wenn man daher bey guten Harmoniſten eine Quarte vom Baßton antrift, die nicht reſolvirt, ſo iſt dieſe Quarte nicht die zufällig diſſonirende, die ſtatt der Terz ſteht, ſondern ſie iſt entweder die conſonirende, oder ſie iſt die Terz von dem Septimenaccord des Grundbaßes, wie bey dem Secundenaccord.

§. 20.

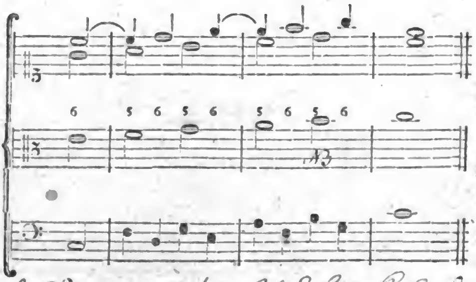
Was Anticipation, Retardation und Verwechslung der Reſolution ſey, und wie dadurch in der Grundharmonie keine Veränderung bewürket werden könne, bedarf

Digitized by Google

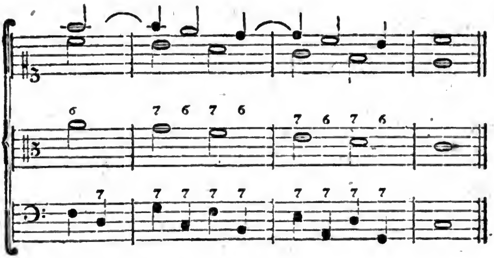
bedarf wol keiner Erklärung. Indeſſen verdient doch hier angemerkt zu werden, daß der bekannte auf- oder niederſteigende Sextengang:



blos ſeinen Grund in der Anticipation und Retardation habe, ohnedem man ihn nicht würde entſchuldigen können. Unmöglich können dieſe ſtufenweiſe nach einander anſchlagende Sextenaccorde ſo viele Verwechslungen des Dreyklanges ſeyn. Wie kämen in einer ſo kurzen Zeit C dur, D moll, E moll u. ſ. w. die gar keiner ſo engen Verbindung unter ſich fähig ſind, nach einander vor, ohne unſer Ohr zu beleidigen? Folgende Auflöſung dieſer Folge von Sextenaccorden zeigt, daß ſie nichts weniger als Sextenaccorde, ſondern Anticipationen in der Oberſtimme, und auf ſehr natürlich fortſchreitenden Grundharmonien gebauet ſind.

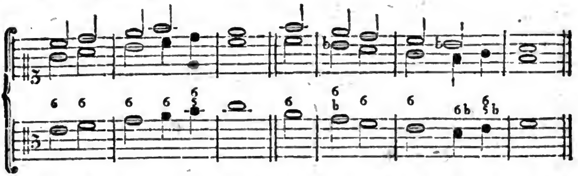


Grundbaß.

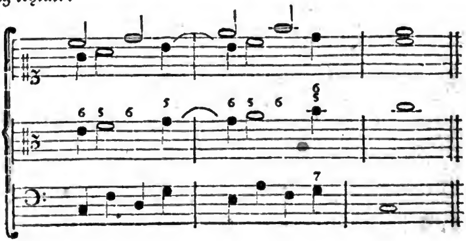


Grundbaß.

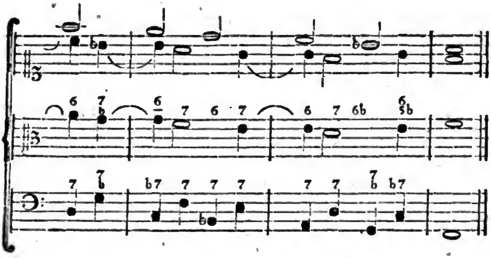
Oder iſt der Gang ſo:



ſo können es auch Retardationen in den unteren Stimmen ſeyn, wie aus folgender Auflöſung erhellet:

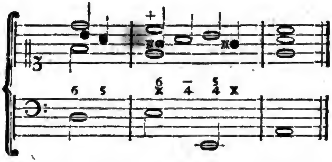


Grundbaß.

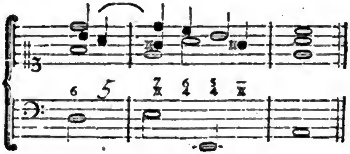


Grundbaß.

Folgendes, und dem ähnliche Exempel gehören auch hieher:



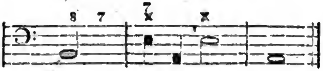
Die Sexte über der zweyten Baßnote wird des guten Geſanges oder anderer Umſtände wegen anticipiret: an ihrer ſtatt ſollte die Septime ſtehen, und die Sexte erſt nach der Septime folgen, wie hier:



Daher

x die Resolution der Nour kan aber doch im vorigen Fall (pag. 43) übergangen werden.

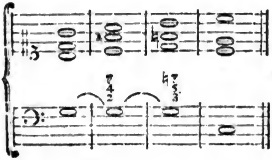
Daher iſt der Grundbaß von dem obigen Exempel, wie von dieſem zu verſtehen, nemlich:



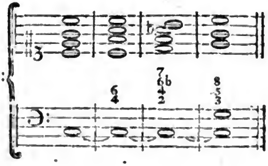
In Anſehung der Verwechſelung der Reſolution merken wir an, daß ſolche nur bey der weſentlichen Septime und deren Verwechslungen ſtatt finde; die Reſolution der zufälligen Diſſonanzen kann ſo wenig verwechſelt, als übergangen werden, es ſey denn in Recitativen. ×

§. 21.

Bey Orgelpuncten, wo über einen liegenden Ton im Baße, oder in der Oberſtimme, oder auch, wiewol ſelten, in einer Mittelſtimme, meiſtentheils am Ende eines fugirten Tonſtücks, eine Folge von Harmonien gebauet iſt, die mit dem liegenden Ton nicht ganz in Verbindung ſtehen, wird dieſer Ton nicht in Betracht gezogen, ſondern die Grundharmonie hat mit den gehenden Stimmen zu thun, die unter ſich eben ſo regelmäßig ausgearbeitet ſeyn müſſen, als wenn der liegende Ton nicht da wäre. Da der Orgelpunct eine Freyheit iſt, ſich von dem Accord des liegenden Tones, der entweder die Tonica oder die Dominante, doch mehrentheils lieber die letztere iſt, zu entfernen, und ſich ihm allmälig wieder zu nähern, welches, wenn es zur rechten Zeit angebracht iſt, dem Ohre ſehr ſchmeichelt, ſo wird dabey die Vorſicht gebraucht, keine Accorde hören zu laſſen, die zu weit vom Ziele führen und die Zurückkommung ſchwer machen würden. Daher iſt dieſer bekannte Gang auch als eine Art von Orgelpunct anzuſehen, ob er gleich nicht immer in contrapunctiſchen Stücken allein vorkömmt.

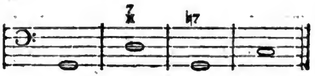


oder:



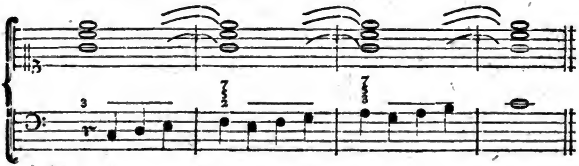
Mit

Mit dem Secundquartſeptimenaccord geſchiehet bey dem erſten Exempel die Entfernung von der Harmonie des liegenden Baßtones, und mit dem folgenden Accord geſchiehet die Annäherung wieder zu demſelben zurück. Dieſelbe Bewandniß hat es mit dem zweyten Exempel. Da nun der liegende Ton in ſolchen Fällen nicht in Betrachtung kömmt, ſo iſt die Grundharmonie von dem erſten Exempel:

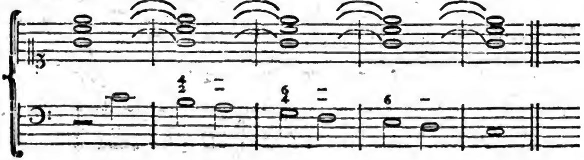


und von dem zweyten:

Man muß folgende Sätze nicht mit dem Orgelpunct verwechſeln:

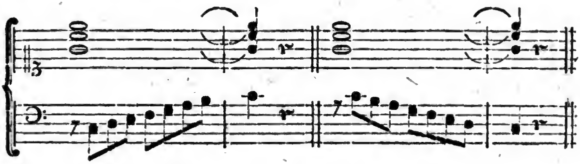


oder:



Digitized by Google

Die Mehrheit der liegenden Stimmen zeigt hier die Grundharmonie an, zu welcher der Baß die auf- oder niederſteigende Tonleiter hören läßt, welches eigentlich nichts weiter als folgender erlaubter Satz iſt:



der nach Gutbefinden verziert und verlängert werden kann.

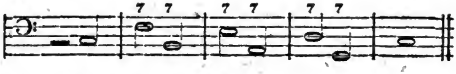
§. 22.

Dieſes ſind die Grundſätze, nach denen ſich alles, was nach dem reinen Satz geſetzet iſt, es ſcheine oder klinge nun ſo räthſelhaft es anfangs wolle, in zween ſimple Grundaccorde auflöſen läßt, auf denen die Harmonie ihr ganzes Gebäude errichtet hat. Nun frägt es ſich: welcher Fortſchreitungen iſt denn der Grundbaß fähig? oder welche Grundharmonien können natürlich auf einander folgen? Dieſes in allen Fällen richtig zu beſtimmen, würde erfodert, daß jeder Dreyklang und jeder weſentliche Septimenaccord von einem gegebenen Ton beſonders vorgenommen, und deſſen mögliche und unmögliche Fortſchreitungen von der Tonica, Dominante, Ober- und Untermediante ꝛc. in die verſchiedenen Grundaccorde deſſen kleinen oder großen Secunde, Terz, Quarte u. ſ. w. angezeiget, und die Urſache von deren Möglichkeit und Unmöglichkeit in allen Fällen angegeben würde. Dieſes würde für unſer Vorhaben zu weitläuftig ſeyn. Wir begnügen uns daher, nur die natürlichſten und gewöhnlichſten Fortſchreitungen des Grundbaßes, Anfängern zum Beſten, zu berühren.

Dieſe ſind erſtlich die in der Quarte und Quinte:

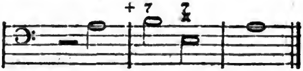
oder:

oder:

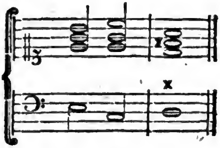


Zweytens; die in der Sexte oder Unterterz:

Drittens; die in der Secunde, aber ſelten anders, als im folgenden Falle:

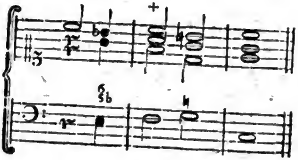


Oft ſcheint der Grundbaß um eine Secunde fortzuſchreiten, und im Grunde iſt es doch nicht ſo, wie im folgenden Exempel:



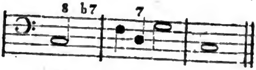
Dem Anſchein nach ſind dieſes lauter Dreyklänge, und der Baß des Exempels ſcheint der Grundbaß zu ſeyn, der von dem zweyten zum dritten Accord um eine Secunde fortſchreitet: Aber der zweyte Accord verträgt die Sexte neben ſich, und iſt daher kein Grundaccord, ſondern ein Quintſextenaccord, der die Unterterz des Baßtones zum Grundton hat, wodurch die Fortſchreitung in der Secunde aufgehoben wird. Hierauf hat man wohl Acht zu geben; denn auch dadurch, daß ein in dem Accord nicht befindliches Intervall zu demſelben nachge-

ſchlagen werden kann, wird die Grundharmonie verändert, wie in folgendem Exempel:

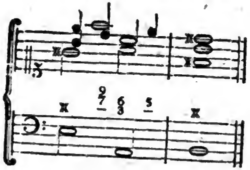


Daher iſt der Grundbaß von dieſem Exempel nicht:

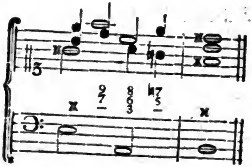
ſondern richtiger:



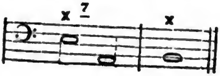
Nur wenn der Uebergang zu plötzlich geſchiehet, und die Abſicht des Tonſetzers iſt, durch eine unerwartete Fortſchreitung zu frappiren, wie z. E.



oder:

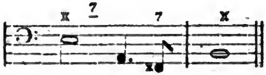


läßt ſich nicht wohl nach dem von der zufälligen Sexte vorgehaltenen A accord des erſten Exempels die Sexte nachſchlagen, ob ſie gleich in andern Umſtänden zu demſelben nachgeſchlagen werden könnte. Der Grundbaß dieſes Exempels



iſt

iſt daher dieſem



vorzuziehen, weil er der Abſicht gemäßer, und in dieſem Fall natürlicher iſt. Eben der Grundbaß gilt von dem zweyten Exempel um ſo viel mehr, da durch die zu dem A accord hinzugekommene Septime der nachzuſchlagende Fis accord um ſo viel weniger im Gefühle liegt. In ſolchen Fällen kann die Fortſchreitung des Grundbaßes in der Secunde ſehr wohl ſtatt finden.

Alle übrige möglichen Fortſchreitungen gehen mehr oder weniger über die Gewöhnlichkeit hinaus, und ſind daher unter vielerley Bedingungen eingeſchränkt, die alle und jede hier anzuführen, den Plan dieſes Werks weit überſteigen würden. Lehrbegierige, die die Ausarbeitungen großer Harmoniſten fleißig ſtudiren, und auf die Folge der Grundaccorde Acht haben, werden nach unſeren gegebenen Lehrſätzen, die außerordentlichern Fortſchreitungen des Grundbaßes leicht bemerken, und aus der Behandlung erkennen, wann und wie ſie möglich ſind.

§. 23.

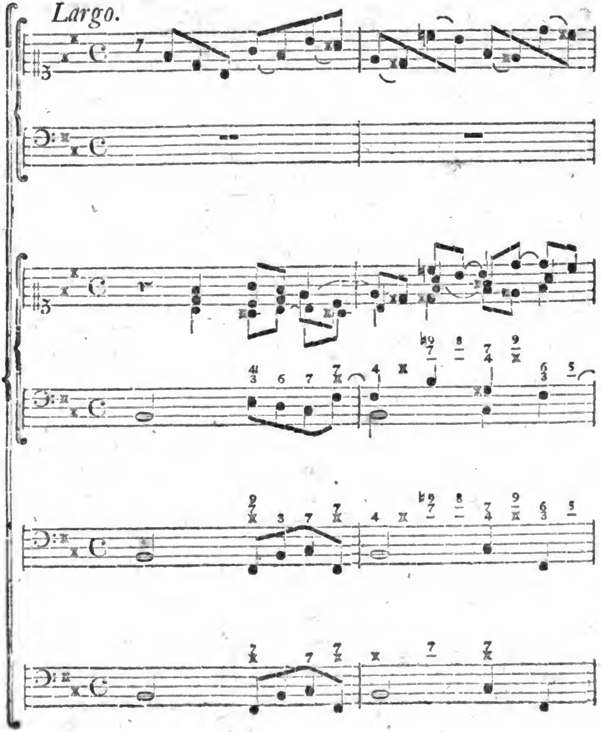
Nachſtehende Fuge von Joh. Seb. Bach, die bis auf dieſen Tag auch großen Männern unſerer Zeit unauflöslich geſchienen hat, mit denen nach unſern Lehrſätzen daraus natürlich hergeleiteten Grundaccorden, möge als ein Beweis alles deſſen dienen, was vorhergegangen iſt. Wir glauben uns auf die Natur der Sache ſelbſt zu gründen, wenn wir behaupten, daß dieſe Grundſätze von der Harmonie nicht allein die wahren, ſondern auch die einzigen ſind, nach denen dieſe Fuge erkläret, und überhaupt alle anſcheinende Schwierigkeiten in den übrigen Ausarbeitungen dieſes größten Harmoniſten aller Zeiten [3] aufgelöſet und ver-

(3) Schwerlich wird jemand, der ein Kenner der Kunſt iſt, dieſes Lob übertrieben finden. Wenn man dabey die erſtaunende Fertigkeit dieſes Mannes auf dem Claviere ſowol, als auf der Orgel; ſeine bewundernswürdige gelehrte Art vielſtimmig zu fantaſiren; und die Menge ſeiner Ausarbeitungen, die uns von ihm übrig geblieben, und alle Muſter der Kunſt ſind, in Erwägung zieht; ſo ſieht man mit Mitleiden auf das ſchiefe Urtheil eines in der Muſik ſehr ſchlecht bewanderten

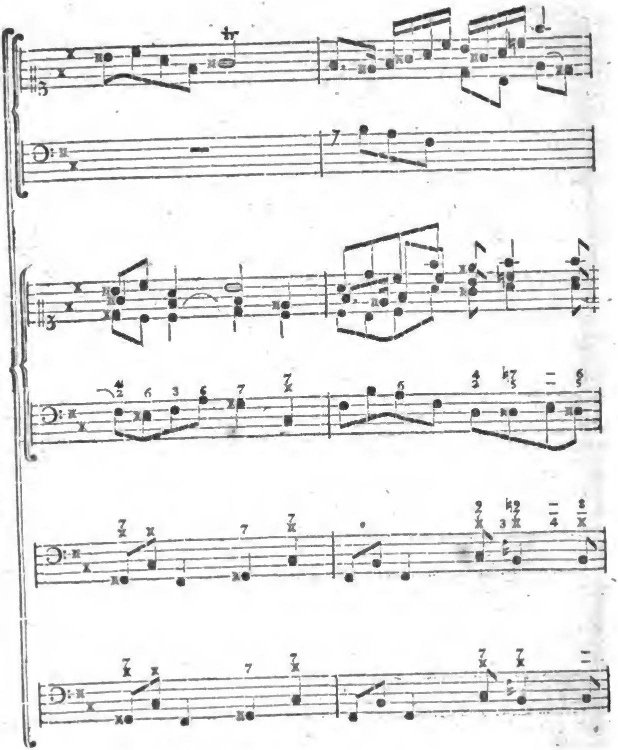
verſtändlich gemacht werden; und daß im Gegentheil alle Muſik, die ſich nach dieſen Grundſätzen nicht auf eine natürliche Fortſchreitung der beyden Grundaccorde zurückführen läßt, unverſtändlich, folglich falſch und wider den reinen Satz geſetzet ſey.

Damit die Richtigkeit unſers Grundbaßes dieſer Fuge deſto eher in die Augen leuchte, iſt ihr auf dem zweyten Clavierſyſtem ein aus der Harmonie gezogener und ausgeſetzter Generalbaß untergefüget. Das fünfte Syſtem enthält den Grundbaß mit allen zufällig diſſonirenden Accorden, die bey der Grundharmonie, die auf dem unterſten Syſtem angezeiget iſt, in keine Betrachtung gezogen werden. An ein Paar Stellen iſt der Uebergang der Reſolution eines diſſonirenden Accordes (ſ. §. 19.) durch eine kleine Note im Grundbaß angedeutet.

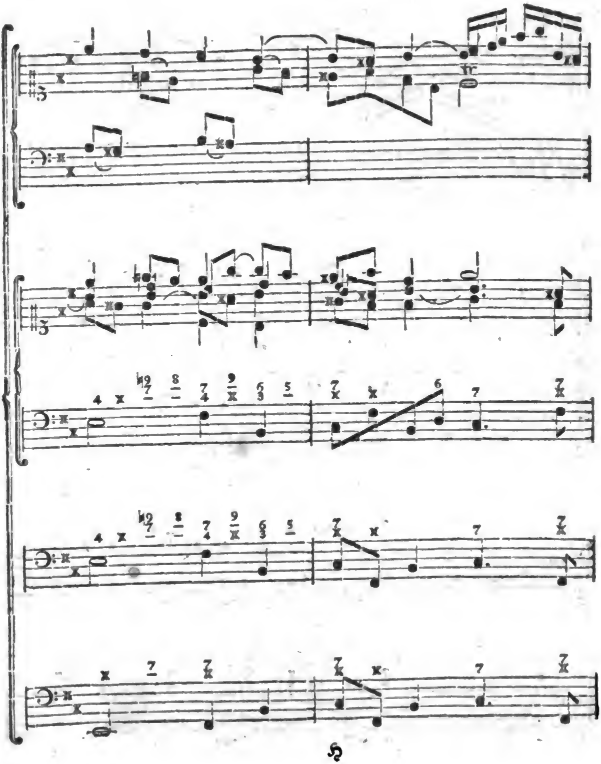
derten Recenſenten herab, der in dem XXII. Stück der Jenaiſchen Zeitung von gelehrten Sachen auf der 174. Seite ſich nicht zu ſagen ſcheuet, daß die ſchöne Stelle Gesners, — der in ſeiner neuen Auflage des Quintilian auf der 61. Seite in einer Anmerkung Gelegenheit nimmt, den Verdienſten des ſel. Bach völlige Gerechtigkeit wiederfahren zu laſſen, — eben ſo gut und vielleicht noch beſſer auf Vogler, als auf den alten Joh. Seb. Bach paſſe ꝛc. Fragt man nun: wer iſt dieſer Vogler? ſo erfährt man nach vielen Erkundigungen endlich, daß er Burgemeiſter und Organiſt in Weymar, und ein Schüler von Bach, aber bey weitem noch keiner ſeiner erſten Schüler geweſen ſey.

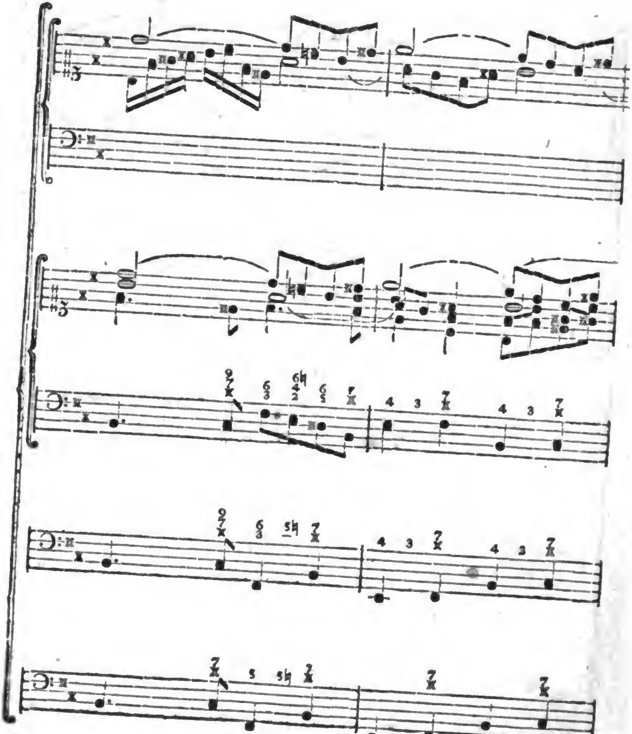


Digitized by Google

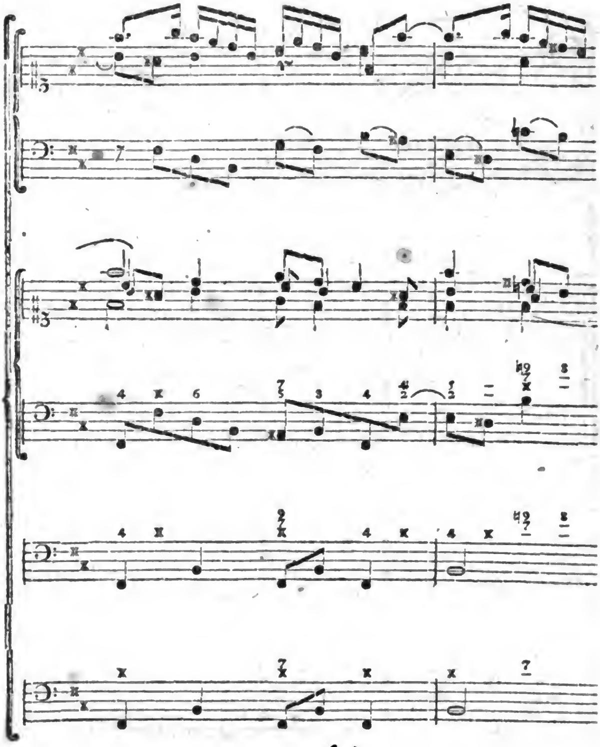


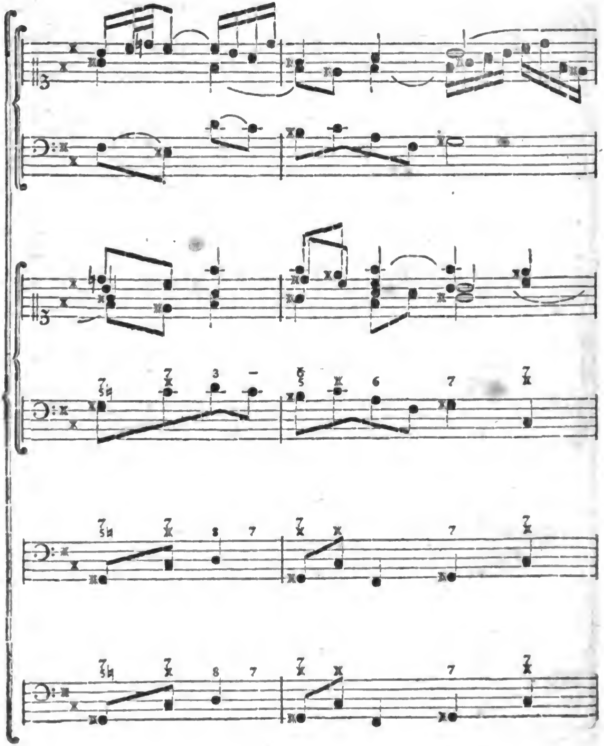
Digitized by Google



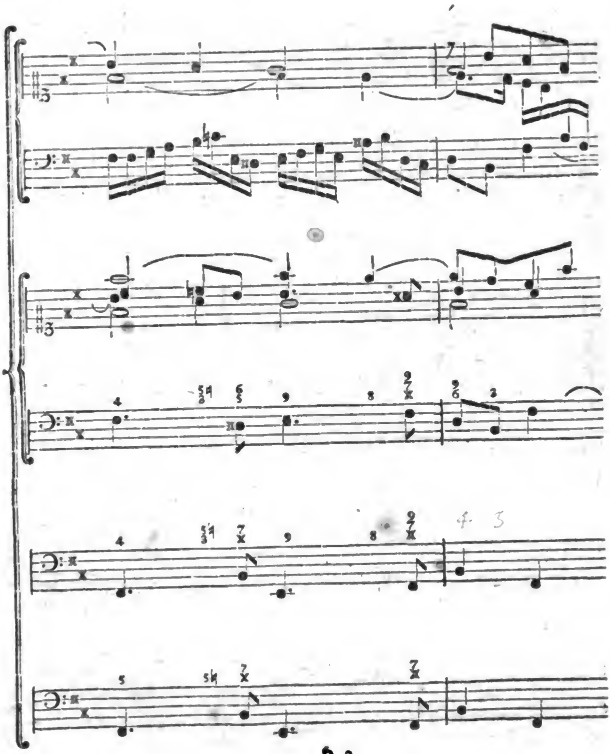


Digitized by Google

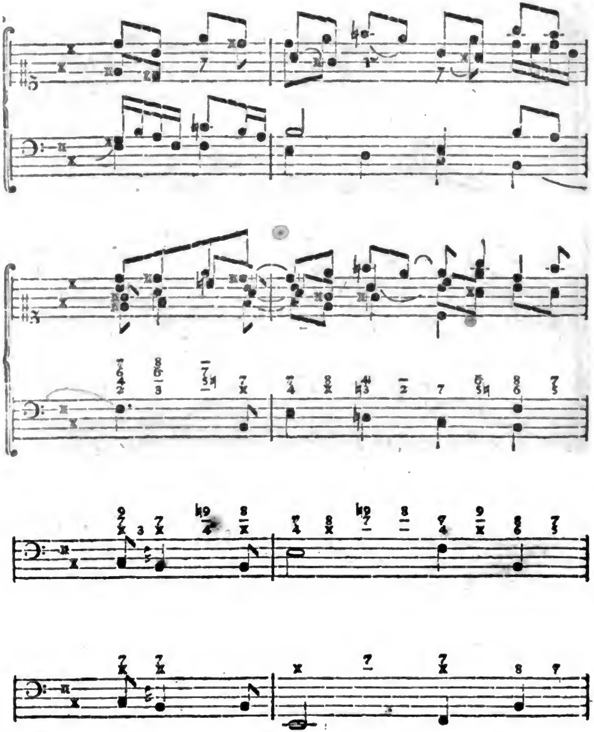


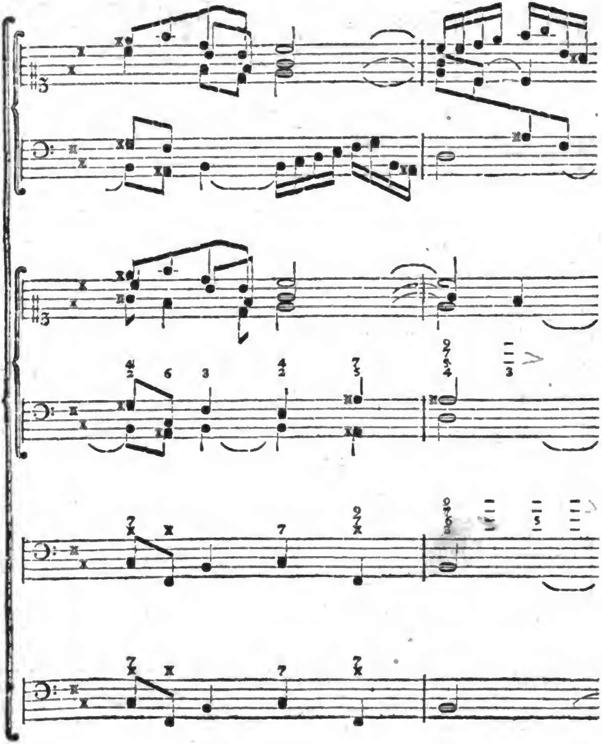


Digitized by Google

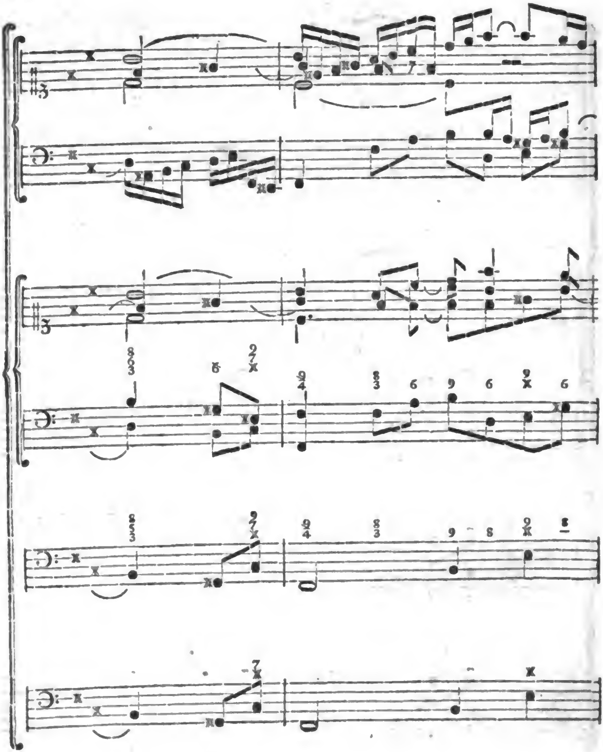


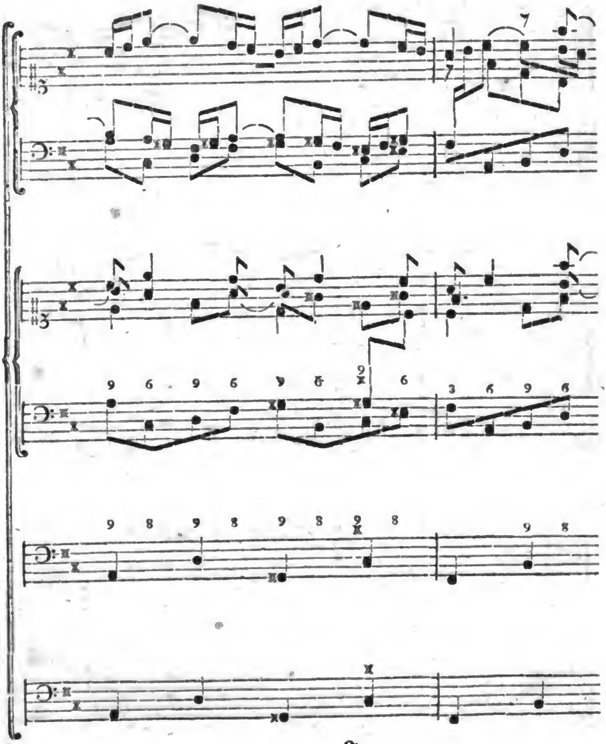
Digitized by Google

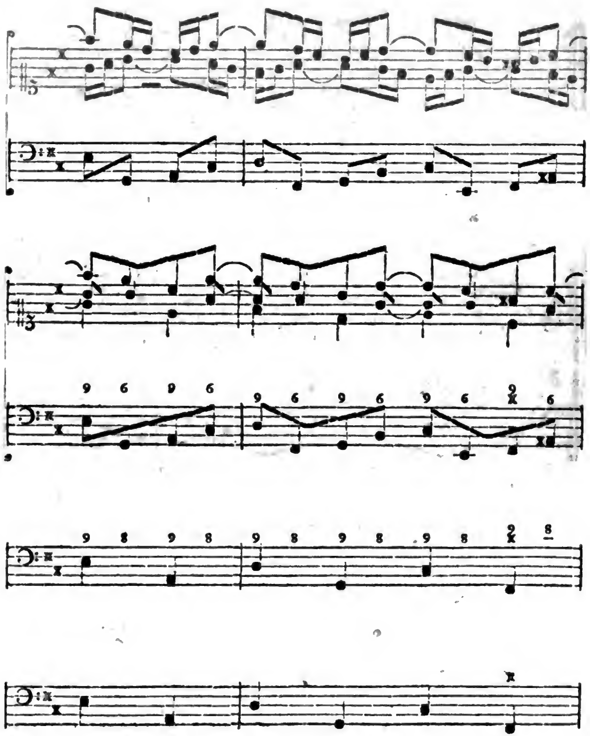




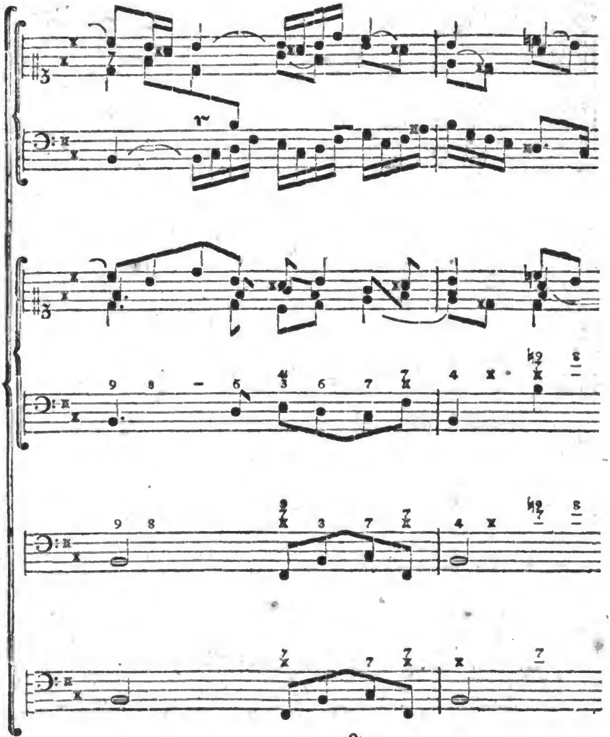
Digitized by Google

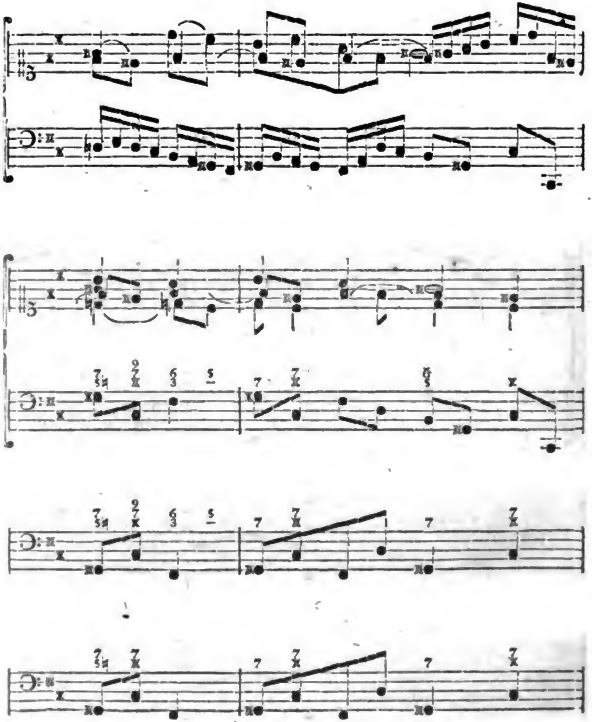




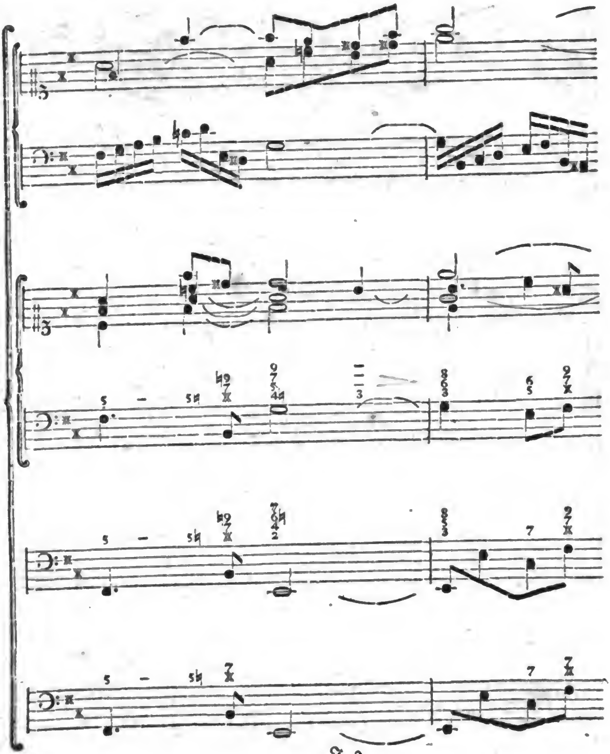


Digitized by Google

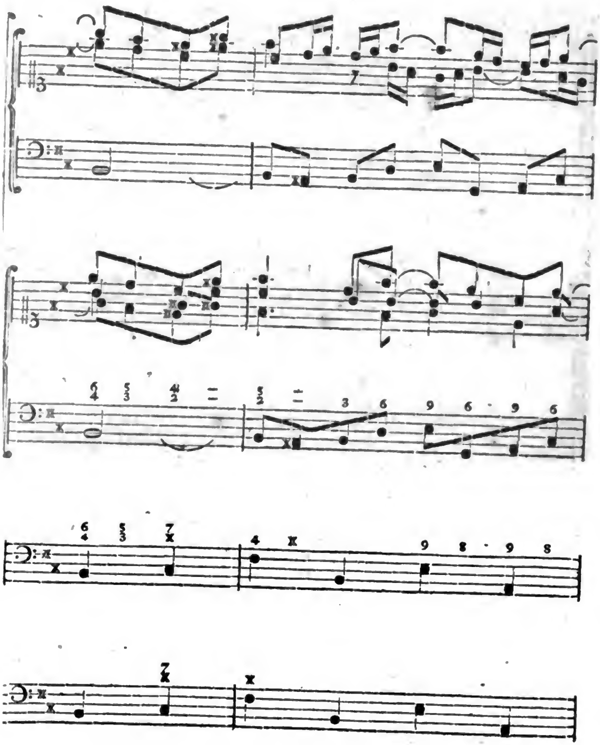




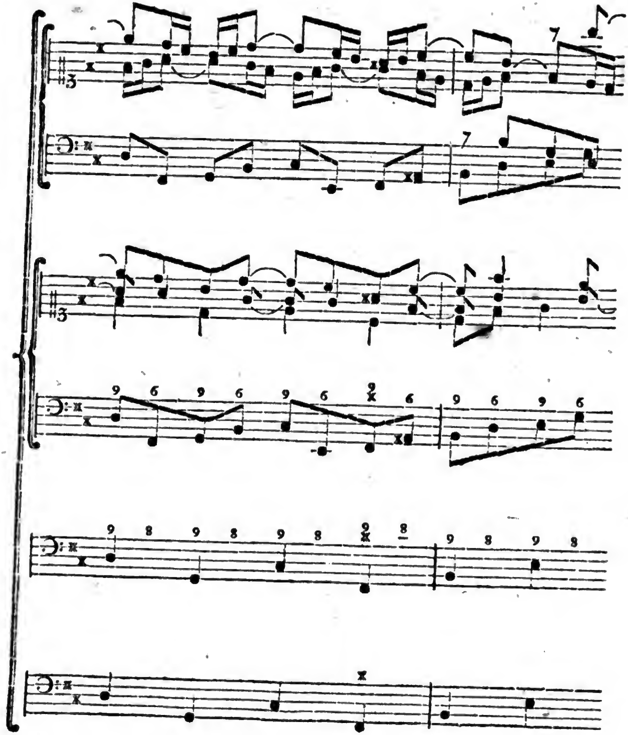
Digitized by Google



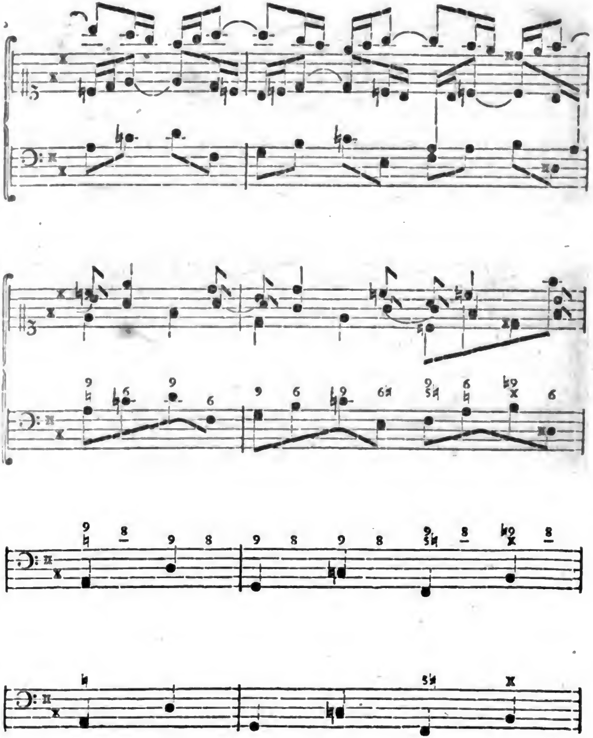
Digitized by Google



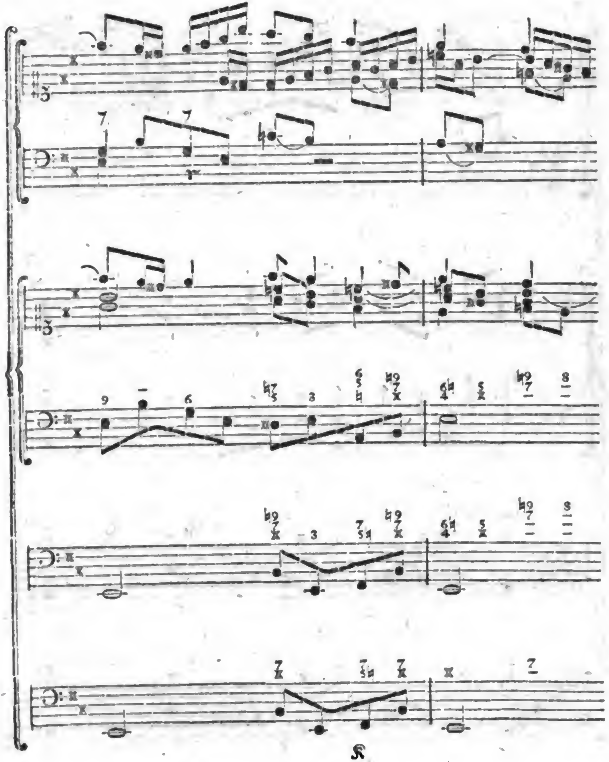
Digitized by Google

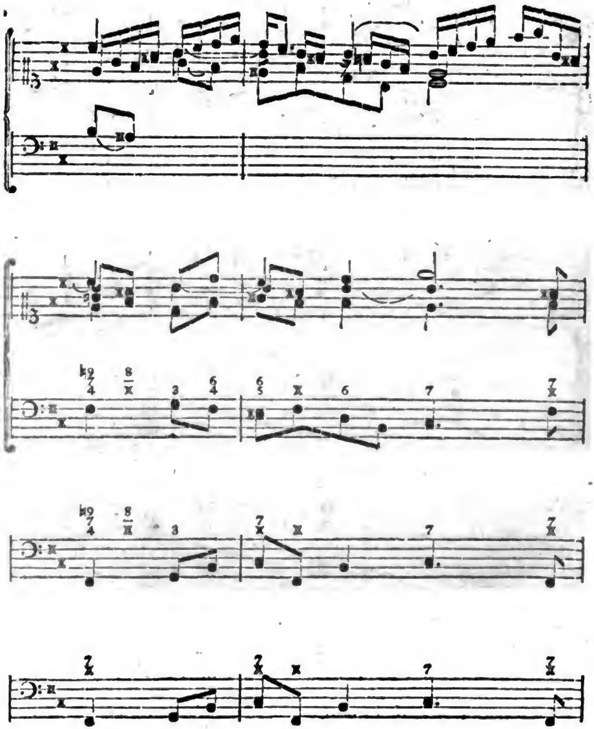


Digitized by Google

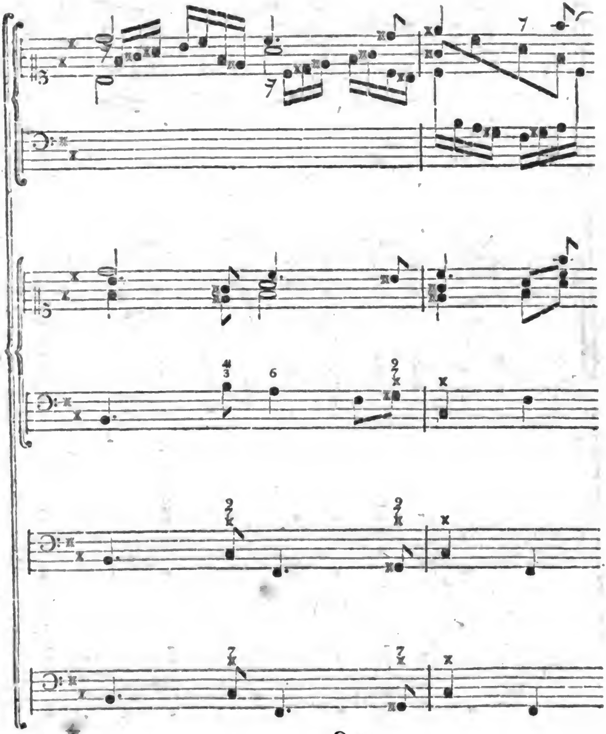


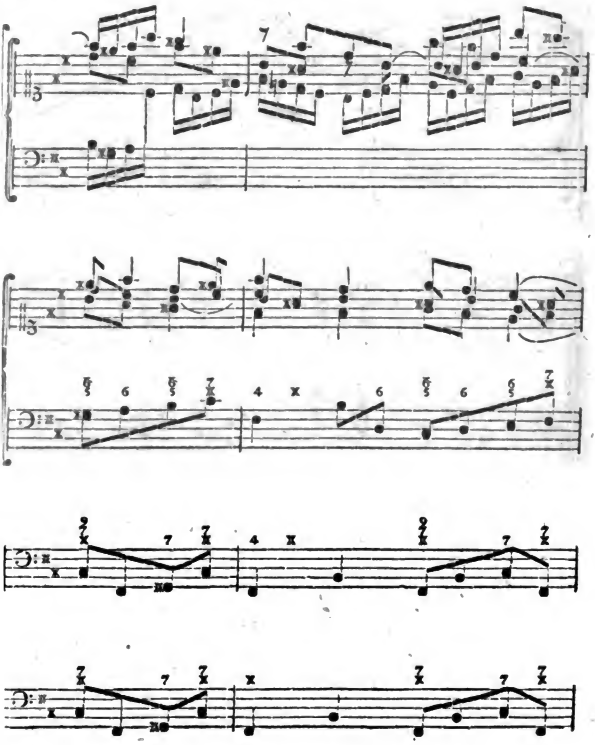
Digitized by Google



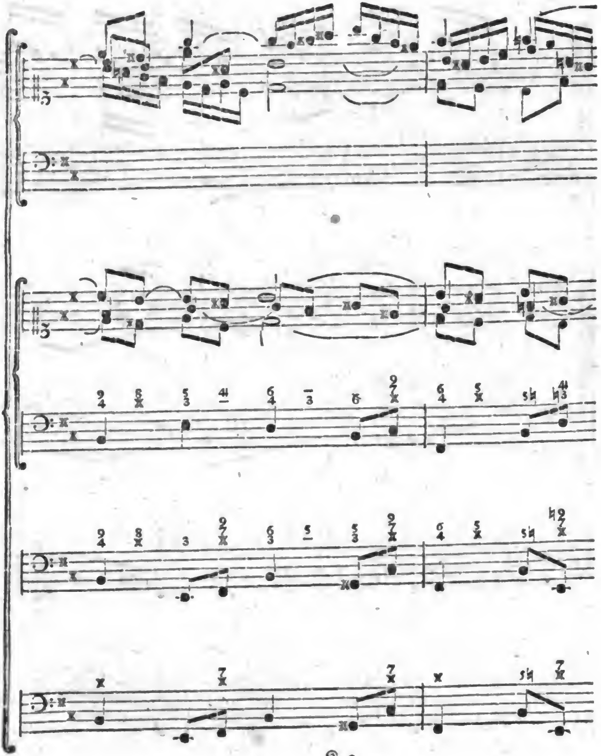


Digitized by Google

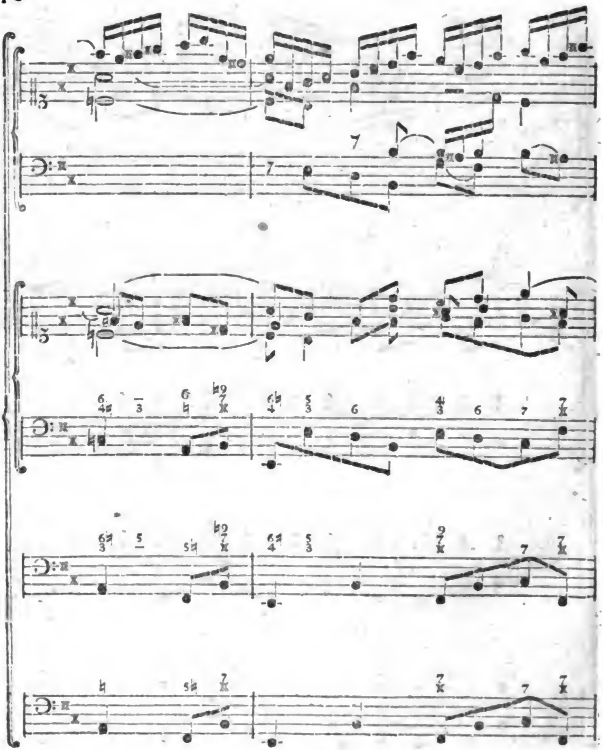




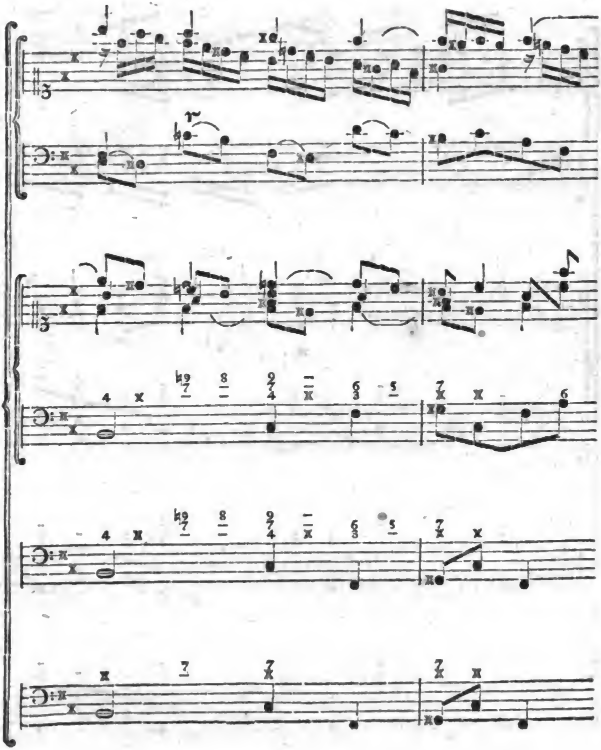
Digitized by Google



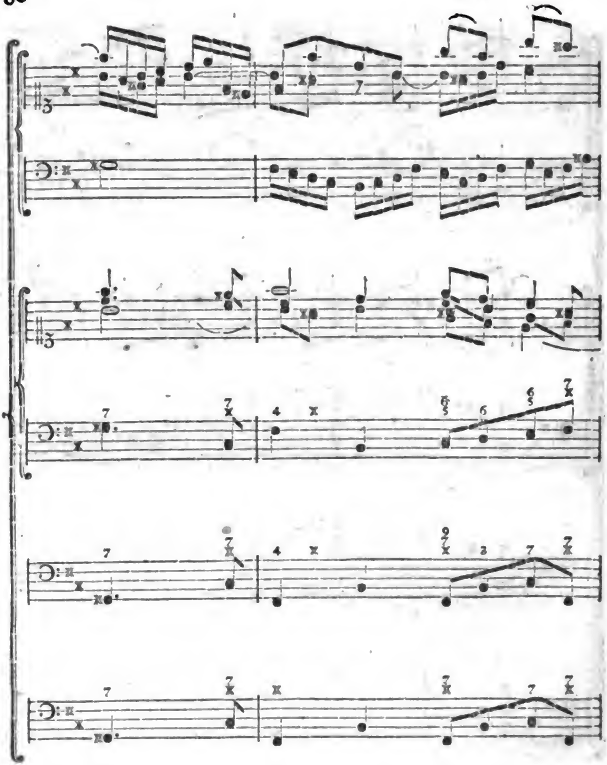
Digitized by Google

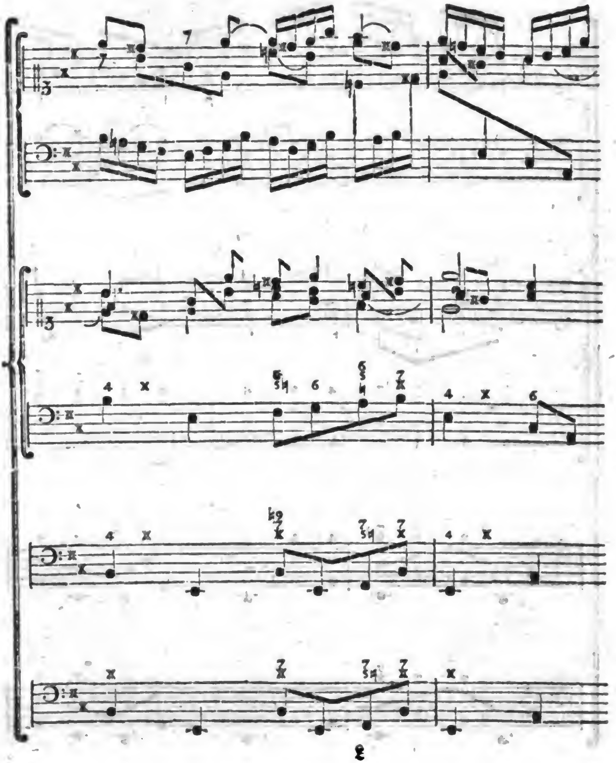


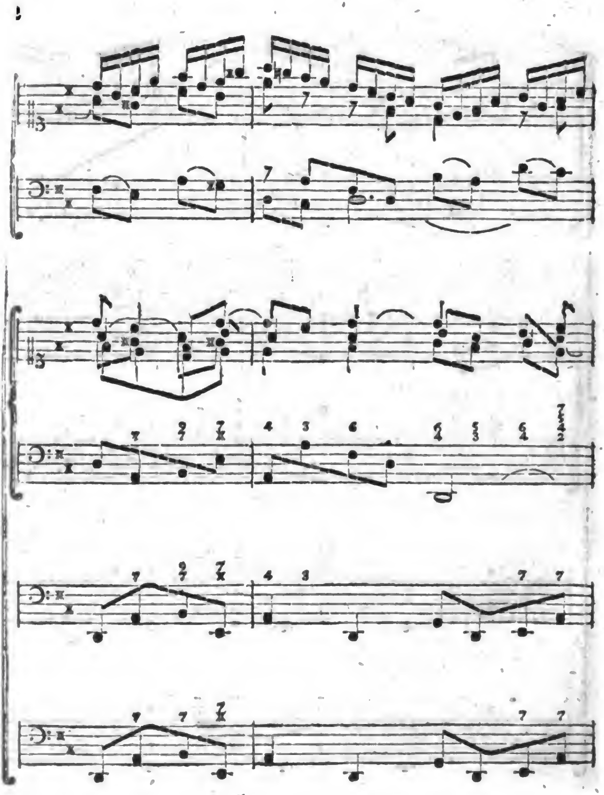
Digitized by Google



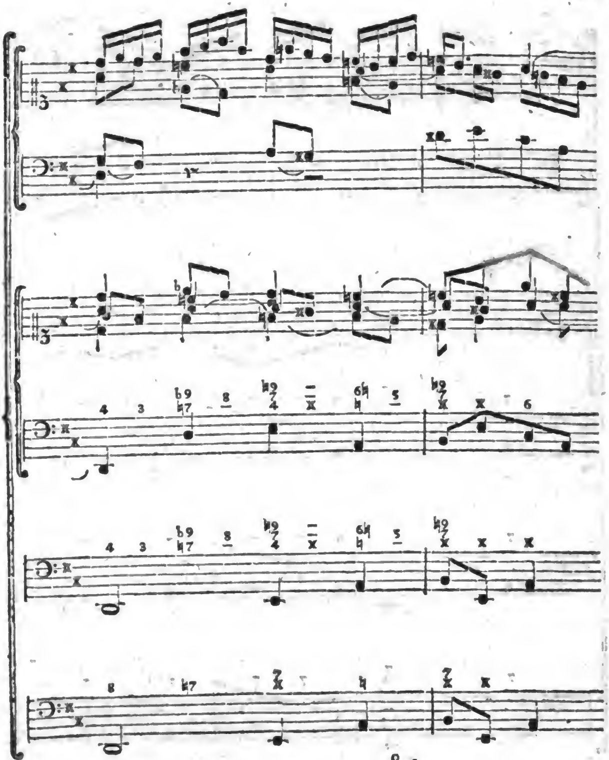
Digitized by Google



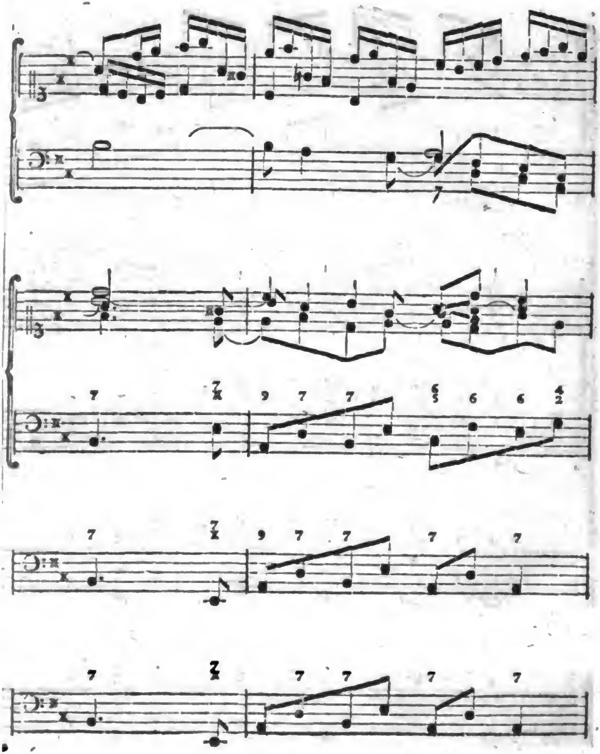




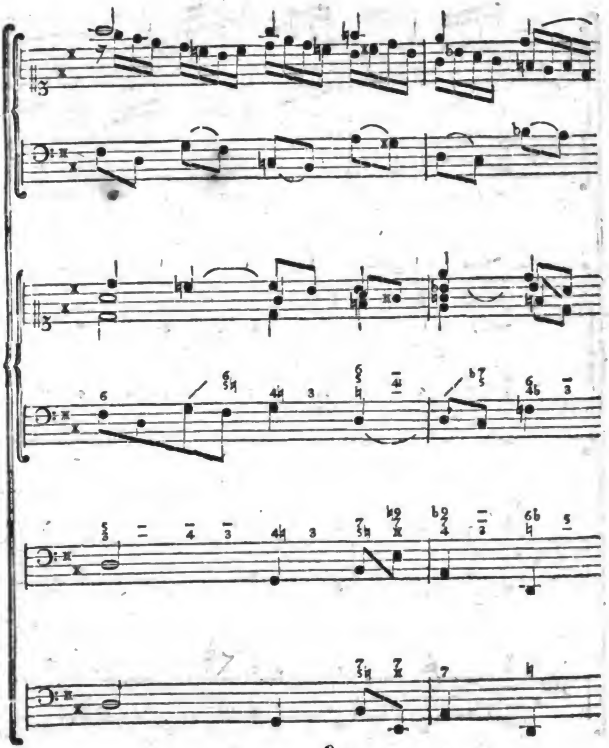
Digitized by Google

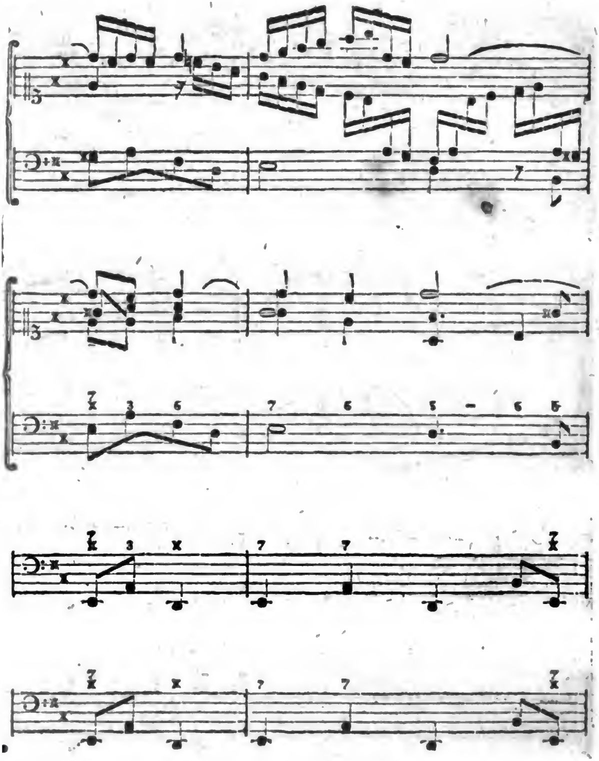


L 2

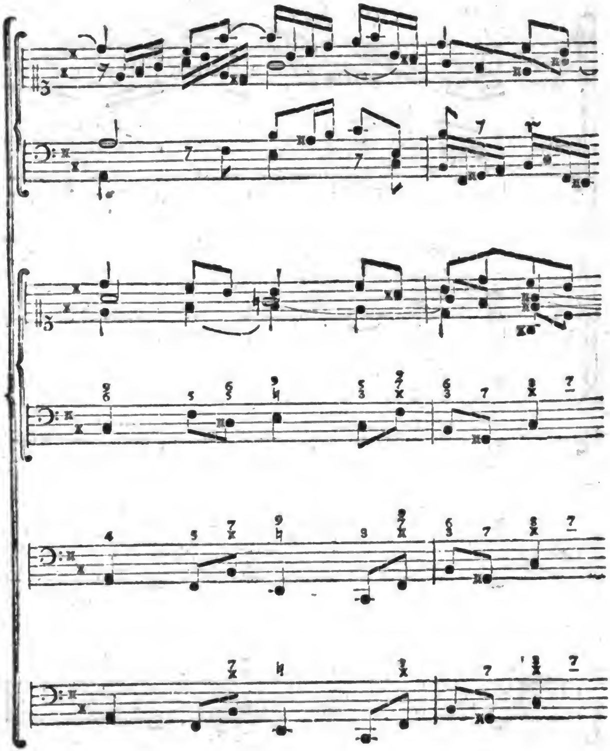


Digitized by Google

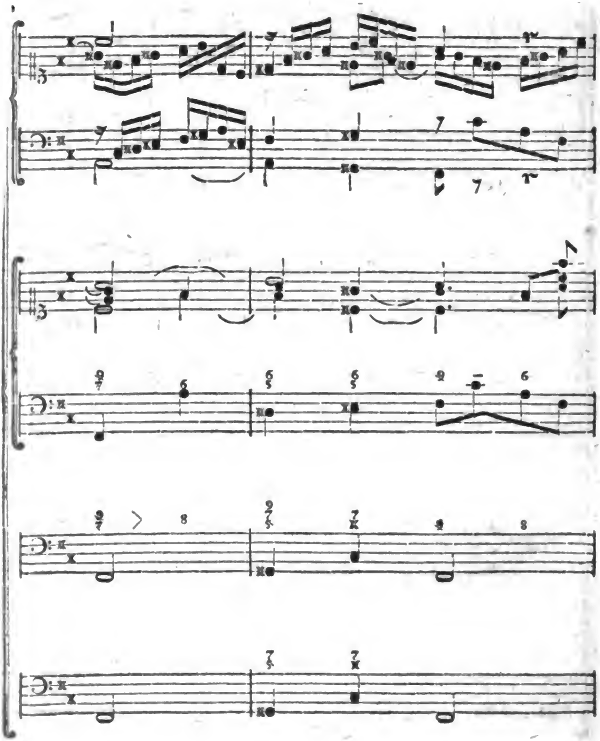




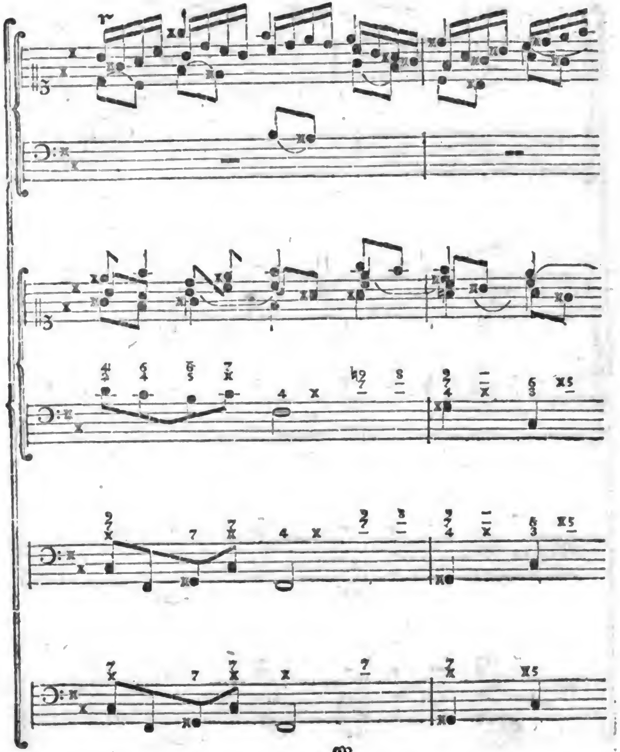
Digitized by Google



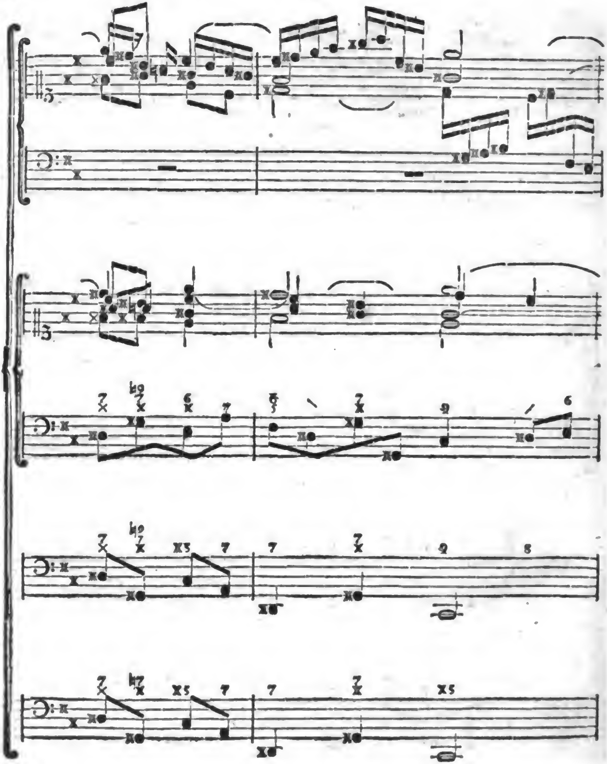
Digitized by Google

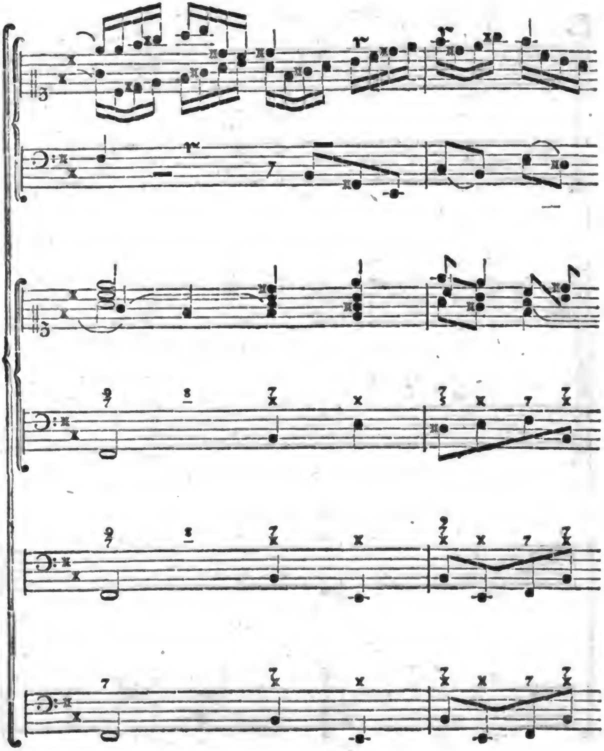


Digitized by Google

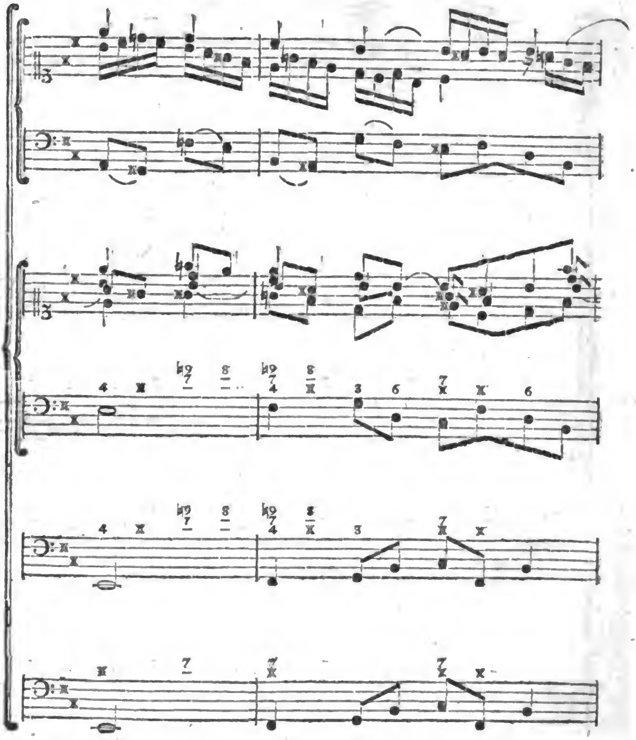


Digitized by Google

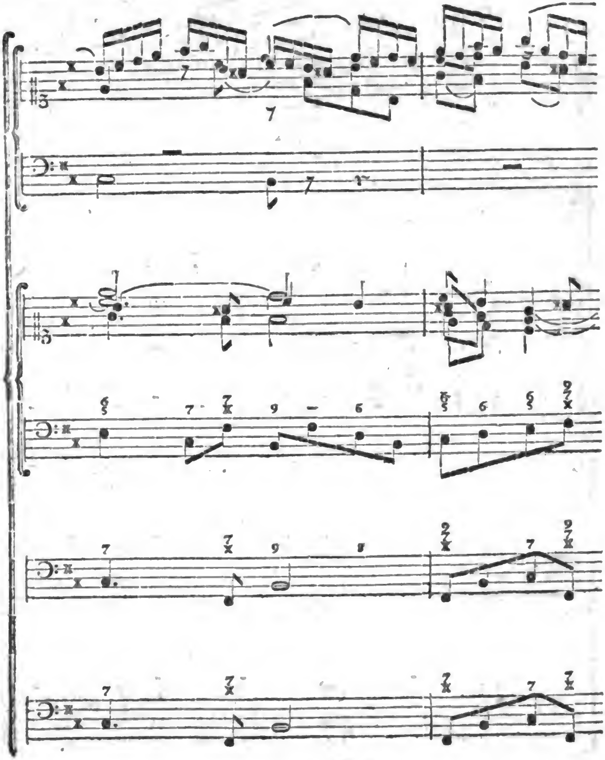


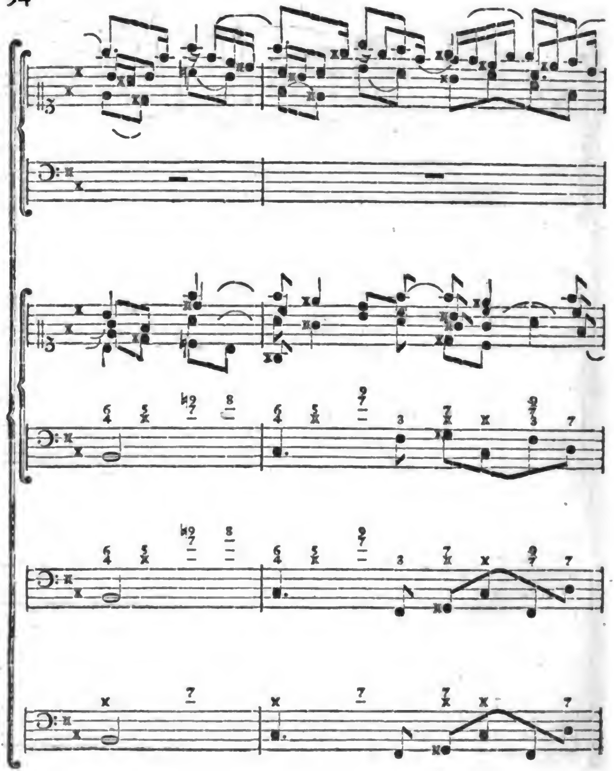


Digitized by Google

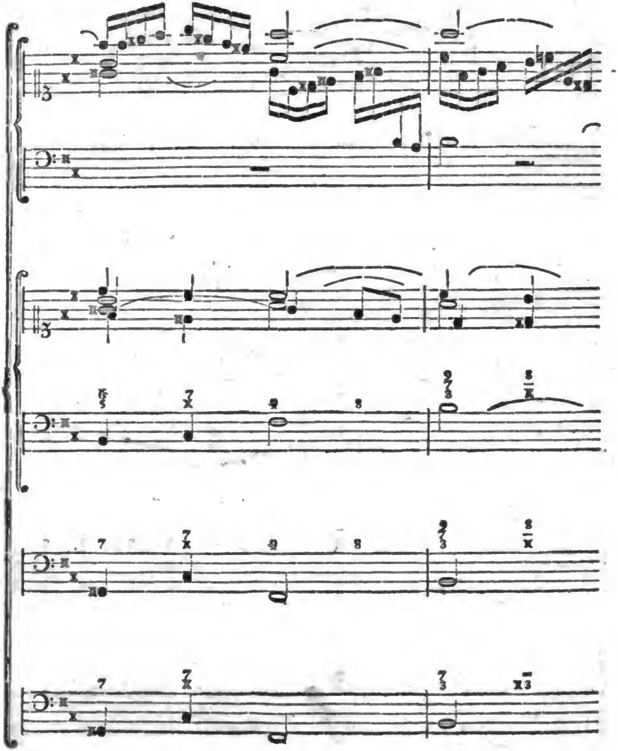


Digitized by Google

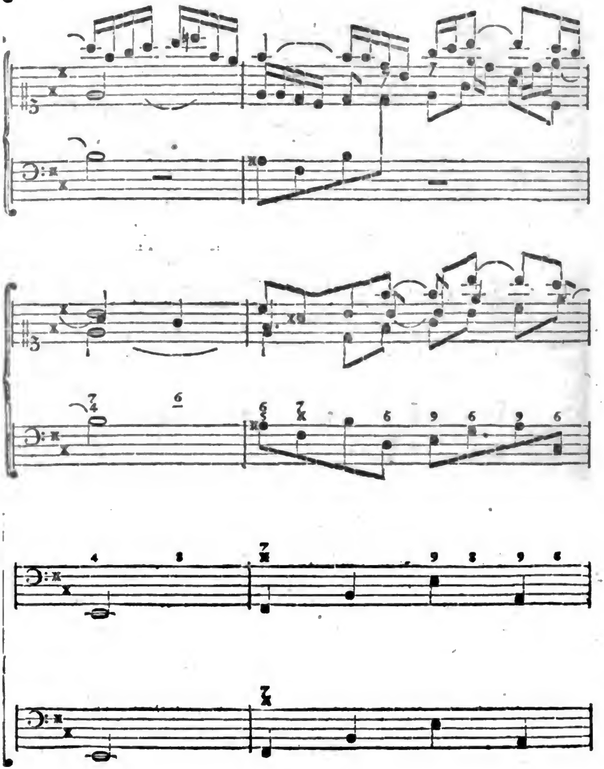




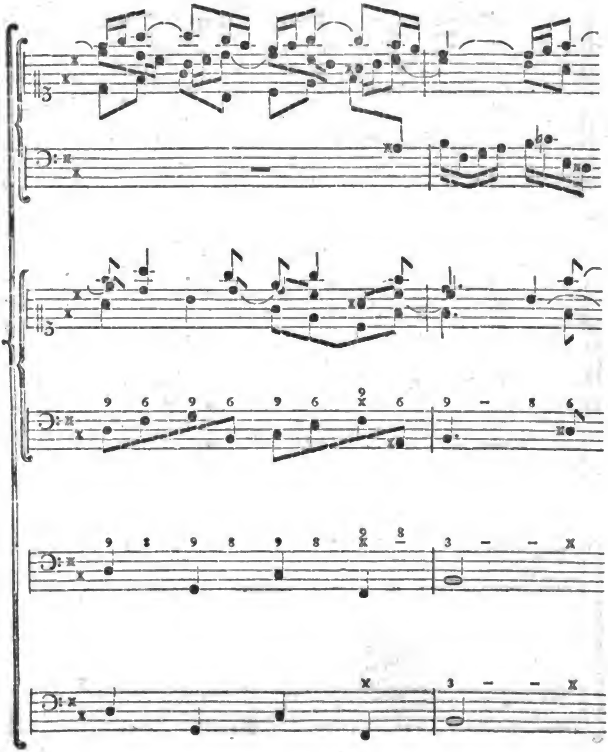
Digitized by Google

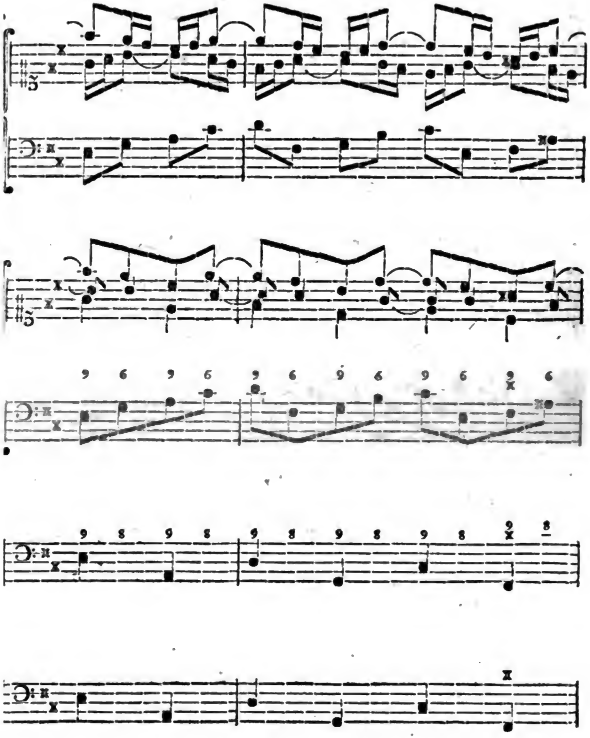


Digitized by Google

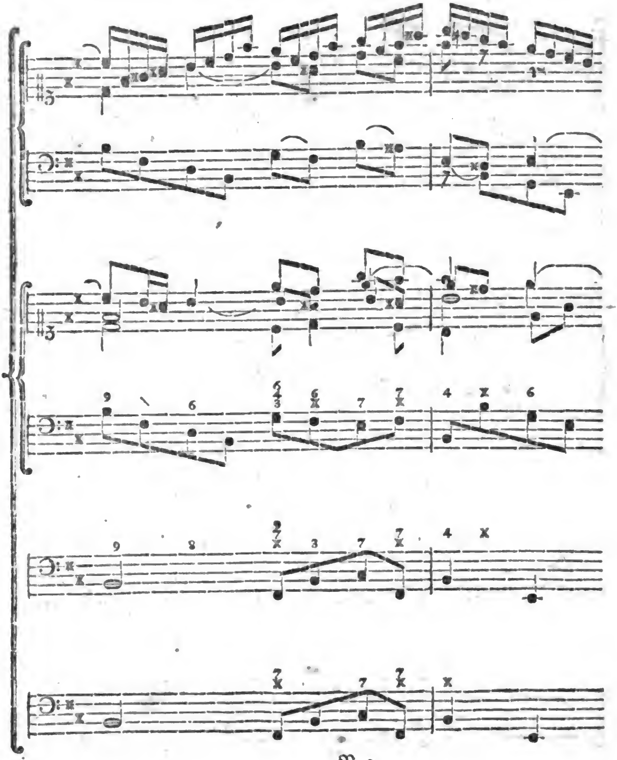


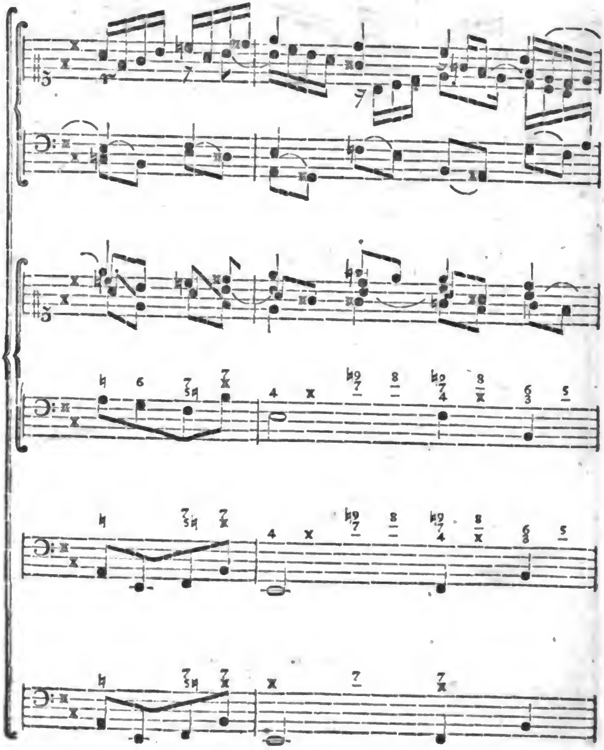
Digitized by Google

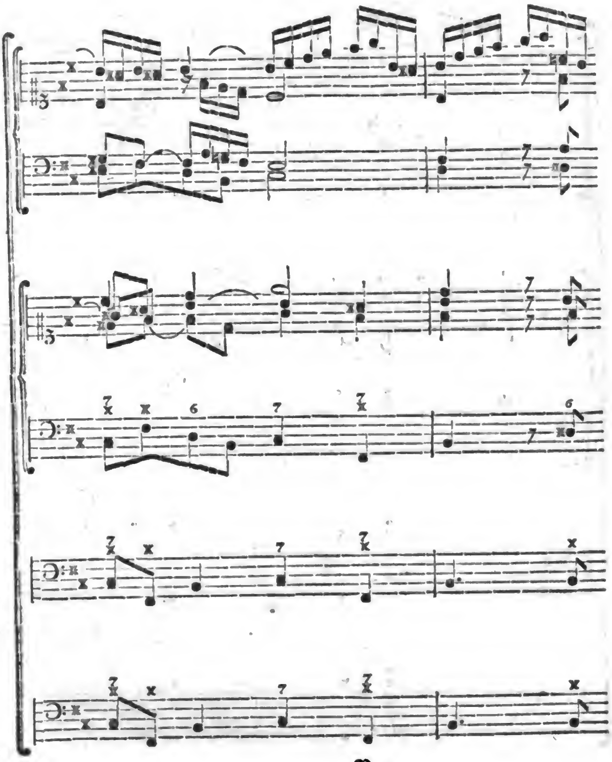




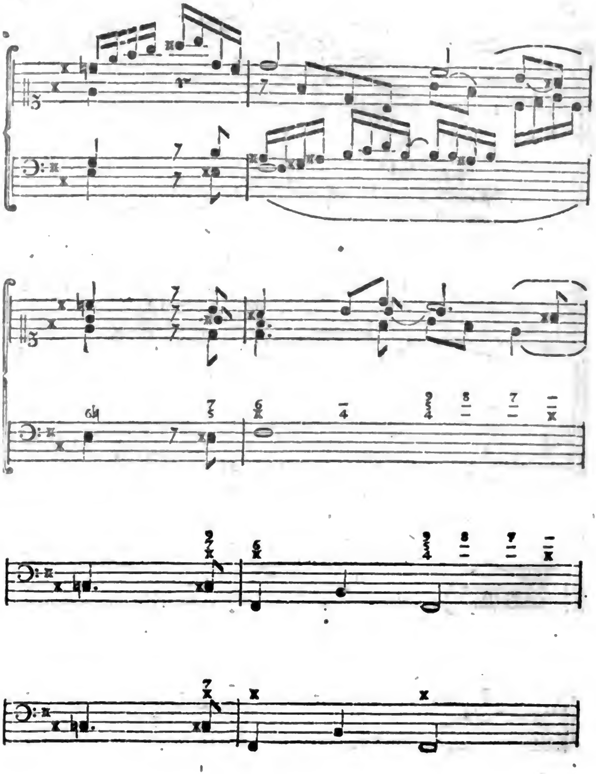
Digitized by Google



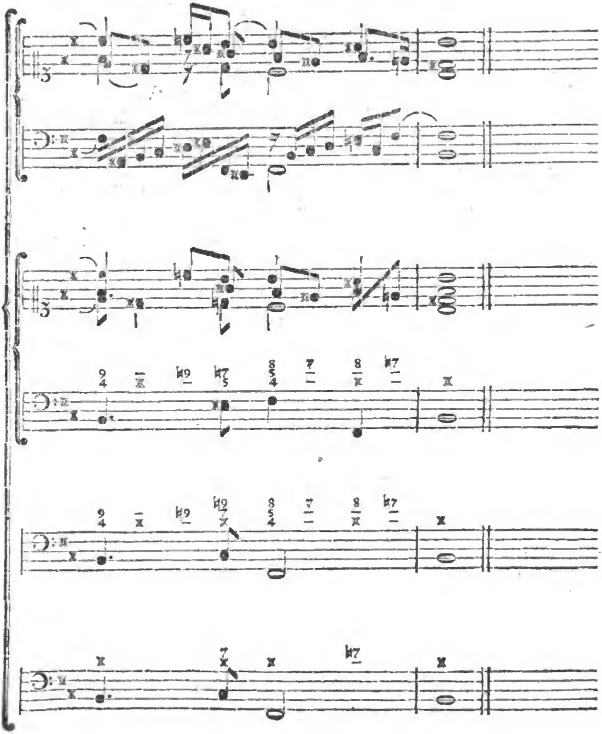




Digitized by Google

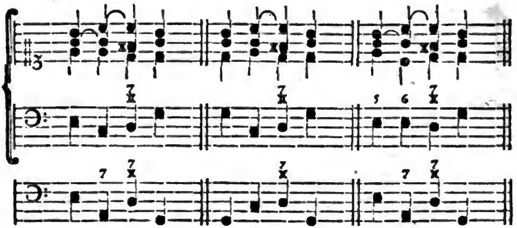


Digitized by Google

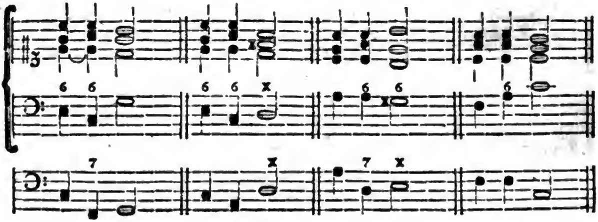


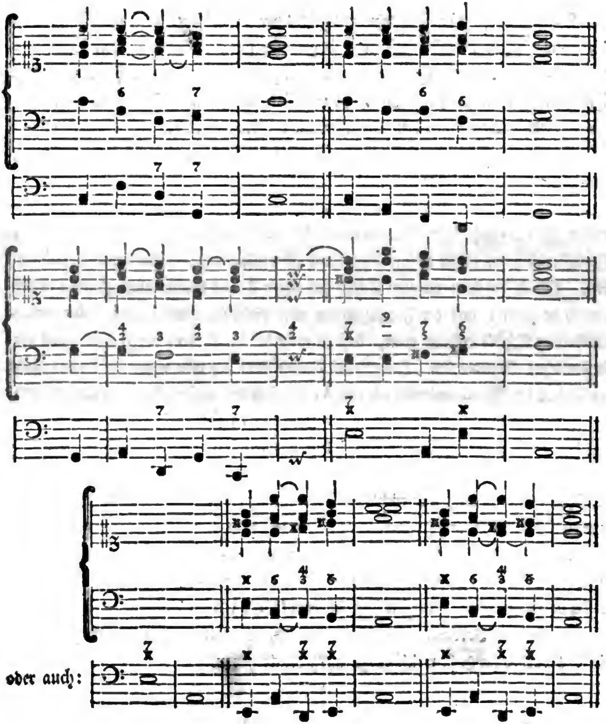
Nacherinnerung.

Man kann die Regel nicht zu oft wiederholen, daß man wol auf die Fortſchreitung eines jeden Accordes Acht haben müſſe, indem derſelbe Accord durch die Fortſchreitung oft ein ganz anderer Accord iſt, als er zu ſeyn ſcheinet. Daher fügen wir, Ungeübteren zu Gefallen, noch folgende Beyſpiele von verſchiedentlich fortſchreitenden Accorden mit ihren Grundaccorden bey, deren Erklärung zwar aus dem Vorhergehenden ſchon erweislich iſt, die aber dennoch manchen, der die Lehre von den Grundaccorden nicht vollkommen inne hat, oder dem das Gefühl einer natürlichen Fortſchreitung noch fehlet, ſtutzig machen und den richtigen Grundbaß verfehlen laſſen könnten.



Grundbaß.





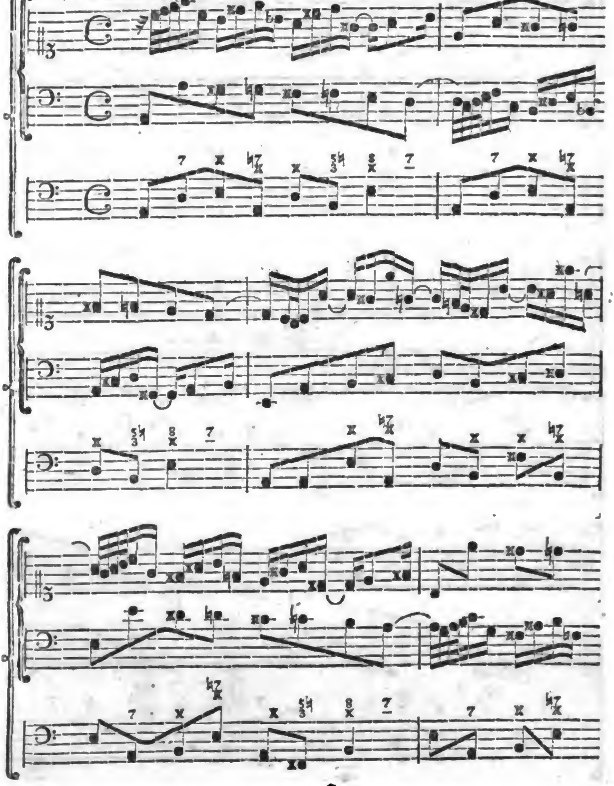
Digitized by Google

In dem letzten Beyſpiel hält der Tenor im Orgelpunkt aus. S. §. 21 zurück.

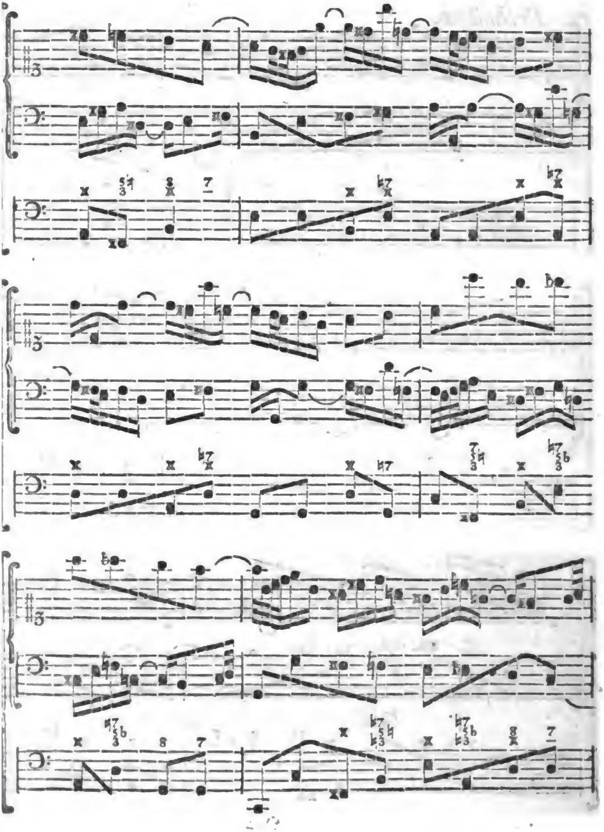
Da wir es in dieſer Nacherinnerung blos mit Ungeübteren zu thun haben, denen die harmoniſchen Künſte noch nicht ſo geläufig ſind, daß ſie die Auflöſung der vorhergehenden Fuge in ihre Grundaccorde völlig verſtehen ſollten, ſo glauben wir, ihnen keinen unangenehmen Dienſt zu erweiſen, wenn wir derſelben noch ein leichteres Preludium von demſelben Verfaßer mit der Auflöſung des erſten Theiles nachfügen, und ihrem eigenen Nachdenken Gelegenheit geben, ſich mit der Auflöſung des zweyten Theiles, der nicht viel ſchwerer, als der erſte iſt, zu beſchäftigen: Zu dem Ende haben wir zu dem zweyten Theil den Grundbaß weggelaſſen, damit jedweder die dazu gehörigen Grundnoten ſelbſt dazu finden möge. Nur zweyerley Fortſchreitungen, die in dieſem Preludium oft vorkommen, verdienen Aufmerkſamkeit. Gleich bey dem zweyten Achtel des erſten Taktes könnte man glauben den F accord zu hören: aus der Fortſchreitung aber dieſes Accordes in den E dur accord des dritten Achtels erkennt man, daß es nicht der F, ſondern der D accord mit der weſentlichen Septime ſey. Imgleichen könnte man bey dem erſten Achtel des dritten Taktes den Dominantenaccord von A, nemlich den weſentlichen Septimenaccord von E mit der großen Terz zu vernehmen glauben; da aber dieſer Accord nothwendig bey dem vorhergehenden letzten Achtel des zweyten Takts ſchon zum Grunde liegt, und mit Anfang des darauf folgenden Taktes natürlich in den Accord der Tonica fortſchreitet, ſo iſt auch hier nicht der Septimenaccord von E, ſondern der vorgehaltene conſonirende Quartſextenaccord von E zu verſtehen, der die Unterquinte des Baßtones mit dem Dreyklange zum Grunde hat; woraus zugleich erhellet, daß Bach den conſonirenden Quartſextenaccord von dem dißonirenden wol zu unterſcheiden gewußt, und jenen ohne Bedenken frey eintreten läßt, da dieſer hingegen in ſeinen Werken niemals ohne Vorbereitung angetroffen wird, wie wir uns über die Behandlung dieſes Accordes im 8. §. weitläuftiger ausgedrückt haben.

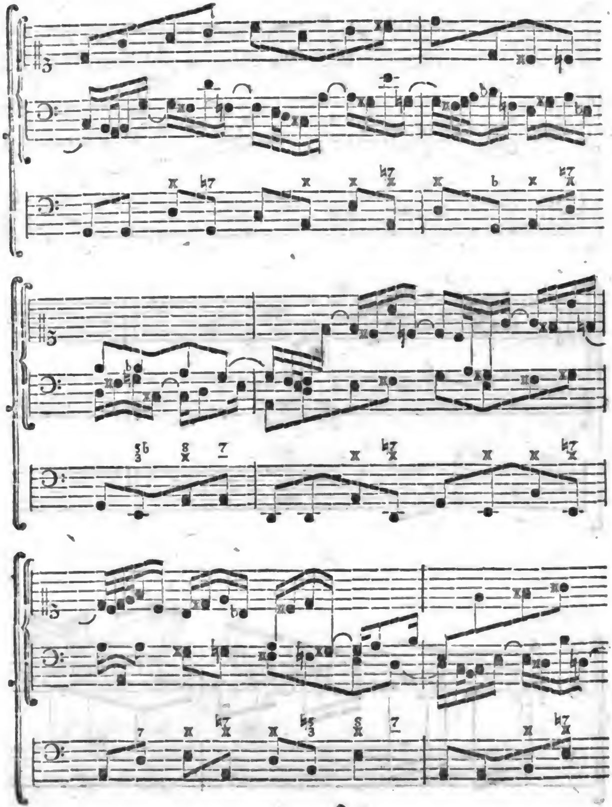
Digitized by Google

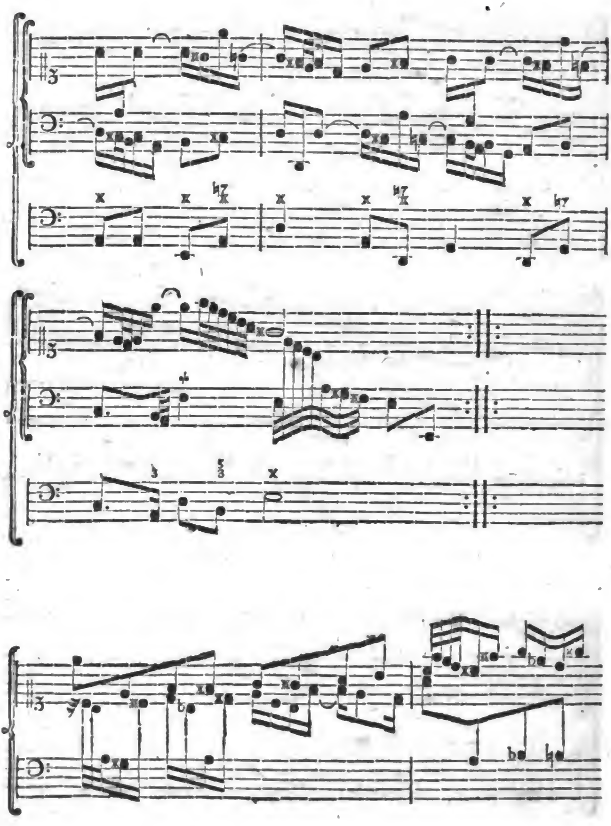
Preludium.



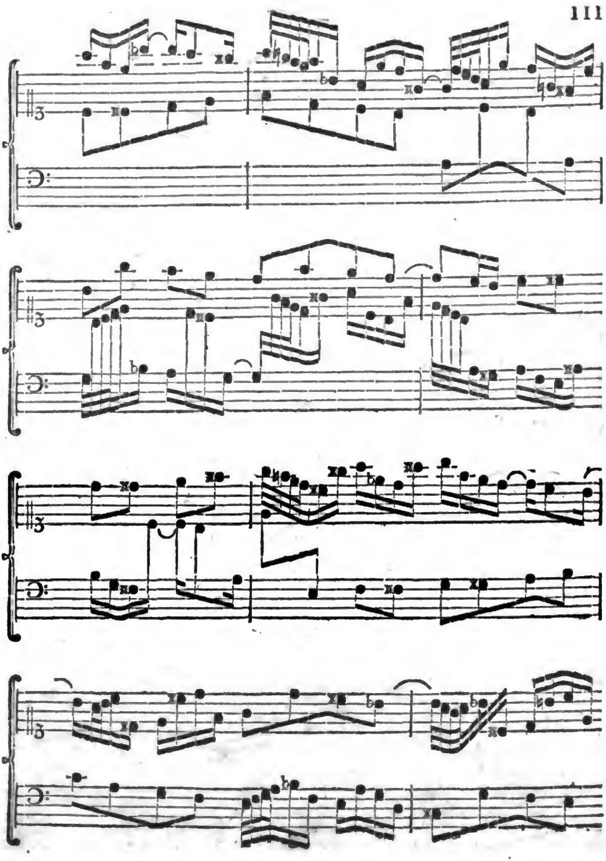
Digitized by Google



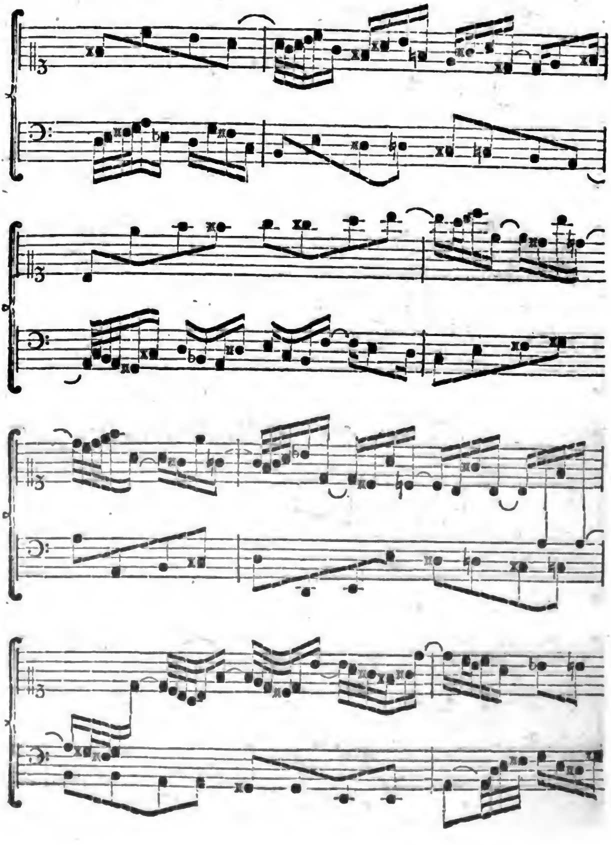




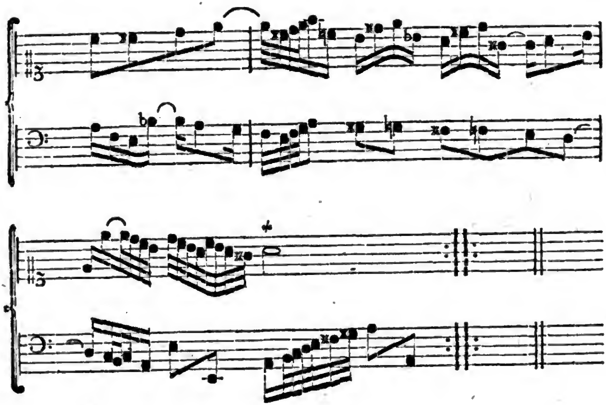
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google